

الليلة نرتجل

و الجرّة

لويجي بيرندللو

ترجمة وتقديم

محمد اسماعيل محمد





مسرحيات عالمية

٥

نصف شهرية

الليلة نرتجل

و الجـرّة

تأليف :
لويجى پيرندللو

ترجمة وتقديم :
محمد اسماعيل محمد

مراجعة لجنة المسرح العالمى

المسرح العالمى
هيئة الاذاعة والمسرح والموسيقى
الدار القومية للطباعة والنشر
الثقافة والارشاد القومى

مايو ١٩٦٥

مقدمة بقلم المترجم

لويجي برندللو

١٨٦٧ – ١٩٣٦

حياته وآثاره الأدبية

أعظم أديب وكاتب مسرحي إيطالي في العصر الحديث – ولد ليلة ٢٨ يونيو ١٨٦٧ في جرجنت (اجرجنت) بصقلية حيث لجأت أسرته هرباً من وباء الكوليرا .

ووجهه أبوه تاجر الكبريت الثري إلى الدراسات التجارية لكنه تحول إلى دراسة الآداب في جرجنت في بداية الأمر وتابعها في كومو بشمال إيطاليا ثم في بالرمو عاصمة صقلية . واستهل دراساته الجامعية في روما وأتمها في بون بألمانيا حيث حصل على دكتوراه الآداب في عام ١٨٩١ عن « العامية في جرجنت » . وعمل بالتدريس في جامعة بون فترة قصيرة ، عاد بعدها إلى روما عام ١٨٨٣ واختلط فوراً بالأوساط الأدبية والصحفية ، حيث بات نشاطه الأدبي ملحوظاً . وتزوج عام ١٨٩٤ ماريا أنتونيتا بورتولانو من جرجنت وابنة شريك والده في التجارة . وأنجب منها ذكرين وأنثى .

زاد نشاطه في العمل للمجلات والصحف بشكل ملحوظ إثر كارثة مالية نزلت بأبيه ومرض عضال حل بزوجته . تربع عام ١٩٠٨ على كرسي الأدب الإيطالي في المعهد العالي للتربية للبنات بروما ، وانكب إلى جانب ذلك على التأليف المتواصل ، فنشر

فى الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٨ والسنوات التى تليها مباشرة عدة كتب بين روايات وقصص قصيرة ومسرحيات كتبت له الخلود فى عالم الأدب الإيطالى والعالمى . ومنح عام ١٩٣٤ جائزة نوبل فى الآداب ، تقديراً لفنه وإنتاجه الذى اكتسب شهرة عالمية ومات فى ديسمبر عام ١٩٣٦ فى فيلاكان يسكنها مع ستيفانو ابنه الأكبر.

بدأ برندللو أول محاولاته الأدبية بقرض الشعر فنشر بعض قصائده بين عامى ١٨٨٩ و ١٩٠١ ، على أن شعره على جودته ليس أشهر إنتاجه الأدبى . وهجر الشعر إلى النثر الأدبى ، فألف أولى رواياته «الطريدة» التى نشرت فى روما عام ١٩٠١ ، ورواية « المناوبة » التى نشرت فى قطانيا عام ١٩٠٢ ثم رواية « المرحوم ماتياباسكال» عام ١٩٠٤ وسرعان ماترجمت إلى كثير من اللغات الأوروبية ورواية« كهول وشباب » التى حازت شهرة خاصة ونشرت فى ميلانو عام ١٩١٣ . وكانت آخر رواياته بعنوان « واحد ولا أحد ومائة ألف » ونشرت بروما عام ١٩٢٥

وأعقب ذلك بإنتاج ضخم من القصص التى تمثل قمة نضوجه الفنى والأدبى وقد جمعها مع ما سبق نشره من قصص فى مجلدين ضخمين بعنوان « مهازل فى الحياة وفى الممات » كما نشر فى فلورنسا مجموعة أخرى من القصص القصيرة عام ١٩٢٢ بعنوان « قصص لعام » أعيد طبعها بعد ذلك . وبلغ مجموع ما ألفه من قصص قصيرة بين عامى ١٨٩٤ ، ١٩٣٦ على سبيل الحصر ٢٤٦ قصة .

لم يتعرض برندللو للتأليف المسرحى الا حينما اقترب من الخمسين ولعل ذلك مما يفسر أنه اقتحم هذا الميدان بمسرحيات ساخرة . وقد نشر أول مجموعة منها بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة فى أربعة أجزاء وذلك رغم القلق الشديد الذى عاشه لاشتراك ولديه فيها . وظهرت أفضل مسرحياته بعد اصابة زوجته بالجنون لشدة غيرتها عليه ولاقتناعها على غير الحقيقة بخيانته لها وفى ذلك يقول :

«.. إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين: حقيقتها وحقيقتى ، ولا يمكننى أن أقنع نفسى بأنى ارتكبت ماتظننى ارتكبته ، وأنى فكرت فيما لم أفكر فيه ، وأنى شخص آخر ، وأنى شخص غير أمين كاتراني ، يختلف عنى كل الاختلاف .

ومن أهم مسرحياته :

« زهور صقلية » مثلت فى روما عام ١٩١٣ .

« قبعة بجلاجل » مثلت فى روما عام ١٩١٦ .

« ليولا » مثلت فى روما عام ١٩١٦ .

« فكريا جاكومينو » مثلت فى روما عام ١٩١٦ .

« حسب تقديرك » مثلت فى روما عام ١٩١٧ .

« لذة الأمانة » ومثلت فى روما عام ١٩١٧ .

« مسألة غير جادة » سنة ١٩١٨ .

« لعبة الأدوار» سنة ١٩١٨ .

« البراءة » عام ١٩١٩ .

« كأول وأحسن من الأول » مثلت فى البندقية عام ١٩٢٠ .

« السيدة مورلى ، واحد اثنين » ١٩٢٠ .

« ست شخصيات تبحث عن مؤلف » مثلت فى روما عام ١٩٢١ .

« هنرى الرابع » مثلت فى روما عام ١٩٢٢ .

« الرجل ذو الوردة فى فمه » مثلت فى روما عام ١٩٢٣ .

« الحياة التى وهبتها لك » عام ١٩٢٣ .

« كل شيخ له طريقة » عام ١٩٢٤ .

« سيد الباخرة » مثلت فى روما عام ١٩٢٥ .

« لادزرو» وظهرت عام ١٩٢٩ .

« الليلة نرتجل التمثيل » مثلت فى كوبنزبرج عام ١٩٣٠ .

« كما تريدنى » مثلت فى ميلانو عام ١٩٣٠ .

« لا أحد يعرف كيف حدث » وظهرت عام ١٩٣٥ .

وفيها جميعاً يبرز برندللو التناقض بين الشكل والمضمون ، بين الواقع والخيال ، بين الظاهر والباطن ، بين القناع والوجه .

وجد برندللو فى المسرح أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصويره لحياة والمجتمع ، فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذى نضطرب فيه والممثلون شخصيات حية أشد حياة وخلوداً من بنى البشر أنفسهم وذلك مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانودى برجراك . وهذه الشخصيات « المسرحية » لا تموت ولا تتبدل فى حين أن كل شىء على مسرح الحياة فى تبدل متصل . فكل كائن وكل مافى الوجود لا حقيقة ثابتة له . والناس فى « وهم » حين يعتقدون أن كيانهم وذاتهم على نحو معين فى حين أنها ليست كذلك . وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هى فى الواقع من نسيج الخيال . فالحقيقة إذن نسبية . والعالم الخارجى والذات والأفكار والأخلاق والحياة والموت مسائل نسبية . ومن التباين بين ما يبدو حقيقياً وماهو من نسج الخيال يصل برندللو إلى انكار القيم الاجتماعية والمعانى المتوارثة وإلى إنكار الذات والموضوع على السواء .

تبلورت هذه الآراء فى العملين الشامخين بين أعمدة المسرح العالمى أى فى « ست شخصيات تبحث عن مؤلف» و« هنرى الرابع » ، كما عالجها بالتفصيل من قبل فى « حسب تقديرك » وفى « فكريا جاكمينو» وفى «المرحوم ماتيا پسكال » وفى « واحد ولا أحد ومائة ألف » .

هذه فلسفته فى الحياة ؛ وفى الموت أوصى بحرق جثته وذر الرماد فى الريح

أو جمعه وإعادته إلى « العماء » حيث ولد . وفى ديسمبر ١٩٤٦ أرسل الرماد فى وعاء من الخزف اليونانى إلى إجرجنت بالمتحف الأهلى حيث ظل إلى ديسمبر ١٩٥٦ ثم نقل إلى الدار التى ولد فيها بمدينة «العماء» كما كان يسميها . وفى ١٠ ديسمبر ١٩٦١ استقر الرماد فى فجوة بصخرة حمراء ضخمة ، وضعت عند أقدام شجرة الصنوبر الكبيرة فى الفضاء الواسع المشرف على البحر الإغريقى طبقا لوصيته .

مسرح برندللو

طرق برندللو أبواب المسرح حوالى عام ١٩١٦ بعد النجاح العريض الذى صادفته مجموعة القصص التى نشرها ، فدخل عالم المسرح بقدم ثابتة وأكد وجوده ككاتب مسرحى بمجرد ظهور أول أعماله على خشبة المسرح ، فأثبت جدارة فى العمل وطرافة فى التأليف وشخصية فى الكتابة رفعته إلى مصاف أعظم كتاب المسرح فى العصر الحديث، وباتت سمعته تناطح سمعة أعظم المؤلفين المسرحيين شهرة من أمثال إبسن وأوكيسى وبرنارد شو وغيرهم إن لم يفقهم صيتاً ونجاحا . وتعرض أعمال برندللو اليوم على أعظم المسارح فى جميع أنحاء العالم ، والواقع أن هذه الأعمال تزيد على الزمن انتشاراً وشهرة ورسوخاً على نحو يجعل مسرح برندللو يندرج بين المسارح « الكلاسيكية » فى العالم بأسره .

فلا غرو إذن أن يرى الناقد المسرحى الإنجليزى المعاصر بامبر جاسكوين أن« الدراما المعاصرة بدأت بلويجى برندللو » أننا « وربما لا يجانبنا الصواب ، إن قلنا أن نفوذه على المسرح فى نصف القرن الأخير كان أقوى من نفوذ أى كاتب مسرحى آخر....» .

وتنحو الدراما عند برندللو إلى الكشف عن مأساة الإنسان والصراع الذى يدور بينه وبين نفسه ، وهو فى رسم شخصياته يحددها فى كثير من التفصيل، ويصور صراعها فى غاية من الدقة لأنه يشعر بآلامها ويدمى قلبه لجراحها ، يشرحها فى قسوة وينفذ إلى أعماقها حتى يصل إلى جذورها . وقسوته هى قسوة الدارس المخلص الباحث عن الحقيقة فى محاولة دائبة للتفريق بين الجوهر والمظهر ، بين الحقيقى والزائف ، بين الحب

والكراهية ، بين الإخلاص والتصنع . كل ذلك عن طريق تذويب الروابط التى تشد هذه المتناقضات بعضها إلى بعض، وكشف القناع الذى تتستر من خلفه الإحساسات والمشاعر المتناقضة التى تتألف منها الحياة فى صيرورتها وتطورها ونموها وتشابكها فى كل خلجاتها وانفعالاتها المختلفة المضطربة والمتباينة والمتعددة .

وتعتبر مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ذروة مسرحيات برندللو وقمة منهجه فى كتابة الدراما . حيث يرسم برندللو بهذه المسرحية الشكل النموذجى لمؤلفاته التراجيدية وأسلوبه فى كتابة الدراما . وتكون هذه المسرحية مع مسرحيتى « كل شيخ له طريقة » و « الليلة نرتجل التمثيل » مثلثا معروفا باسم « المسرح داخل المسرح » وتعالج ثلاثتها الخلاف بين الشخصيات المسرحية من جانب وهى فى نظر برندللو شخصيات حية والممثلين الحقيقيين الذين يقلدون مايجرى فى الحياة من أمور.

تبدأ مسرحية « ست شخصيات » بالظهور على خشبة المسرح دون مناظر وقت قيام الممثلين بأداء بروفات إحدى مسرحيات برندللو «لعبة الأدوار» . وفجأة تظهر الشخصيات الست : الأب وهو فى الخمسين من عمره والأم وهى تنوء بآلامها النفسية وابنة الزوجة وهى شرسة والإبن وقد جاوز العشرين وطفل وطفلة . ويتوجه الأب بالحديث إلى المخرج الذى تأخذه الدهشة حين يسمع أنهم جميعا من خيال مؤلف خلقهم أحياء دون أن ينجح فى اختتام قصتهم فى نطاق الإبداع الفنى . وبعد أن انطلقوا لحال سبيلهم أخذوا فى البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم ويخرجها على المسرح . وعلى أمل موافقة المخرج فى إرضاء رغبتهم الأساسية فى الوجود ، أخذ كل يروى له قصة حياته بطريقته الخاصة مستعينا ببليغ العبارة وبالتهويل فى الظروف التى أحاطت به وبالإشادة بموقفه من المأساة وبالاستئثار بالشفقة على نفسه وبلفت الأنظار إليه وحده .

وتتلخص المسرحية من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة فى أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابنا ، وكانت امرأة رقيقة الحال تافهة فسقطت فى غرام سكرتيرزوجها لما كان بينهما من شبه كبير فى الطباع . ولما تنبه الزوج إلى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامهما السبيل ، وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء. وعلى أثر وفاة العشيق توجهت الزوجة إلى المدينة تبحث عن مورد رزق مع أولادها الثلاثة من عشقيها المتوفى فوقعت الإبنة ، وهى على جانب من الجمال ، فى حبال سيدة تدعى (باتشى) تتخذ من محل الأزياء الذى تديره وكرا للدعارة ويصادف الأب ابنة زوجته فى ذلك المحل دون أن يعرفها وتفاجئهما الأم فيجن جنونها ويعلم الأب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر ويشمئز من رغباته الدنيئة التى لا تليق برجل فى مثل عمره ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر أن يجمع شمل العائلة فى بيته حيث يعيش مع ابنه الوحيد الذى أخذ فى إساءة معاملة جميع أفراد أسرة والده إذ اعتبرهم دخلاء . ولكن مثل هذه الحال لا يمكن أن تستمر فى الوقت الذى كانت فيه الأم تستحلف ابنها أن يكف عن إبداء العداوة لأولادها الآخرين لتى ولداها الصغيران البريئان مصرعهما . فغرقت الإبنة الصغرى فى نافورة الحديقة بينما توفى الإبن الأصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به . ويستمر باقى أفراد الأسرة على خشبة المسرح بينما تهرب الإبنة الكبرى وهى تطلق ضحكة هستيرية. وهنا يصيح الممثلون هل قتل الإبن حقيقة أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلا . . أهو حقيقة أم وهم ؟ . .

تلك هى المسرحية التى يحاول المخرج إخراجها على المسرح ويفشل لأن الحياة الحقيقية لا تستقيم مع ما يستخدم فى المسرح من كلمات وإيماءات تعجز عن التعبير عن العواطف الحقيقية التى تضطرم بها النفس البشرية لأن المسرح كله تقليد والشخصيات الست لا تطيق التقليد وترفض إسناد الأدوار إلى ممثلين ، لأن كل شخصية تعيش آلامها

وتريد التعبير عنها بصدق بنفسها . فالفن ماهو إلا تجريد جامد بالنسبة لما طبعت عليه الحياة من تطور دائم .

ويسخر برندللو من سطحية المخرج والممثلين وعجزهم – رغم محاولتهم الدائبة– عن التعبير عن هذه الشخصيات الحية وعن أن يخلعوا عليها خلعاً صادقة عن طريق التمثيل .

ومسرحية برندللو هذه تعتبر أصدق محاولة حتى الآن لإخراج موضوع ملىء بالانفعالات النفسية والتعبير على المسرح عما يختلج فى الضمير البشرى من لواعج ، وشجون ، وهى محاولة سبق لنير برندللو أنقام بممارستها فى إيطاليا ولكن محاولاتهم لم تكن بالجرأة أو العمق أوالقوة التى نراها فى مسرحية برندللو « ست شخصياتتبحث عنمؤلف » ،حيث تظهر فى وضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين . وفى ذلك يقول الأب فى مسرحية ست شخصيات موجهاً كلامه لمدير الفرقة المسرحية التى كانت تقوم ببروفات مسرحية « لعبة الأدوار » : «إن مأساتىتكمن فى الإحساس بأننى وبأن كلامنا يرى نفسه كأنها شىء واحد فقط مع ما فى ذلك من خطأ : فإن لكل منا شخصيات متعددة بقدر كل إمكانيات الوجود التى تكمن فى داخلنا : فنحن شىء مع هذا وشىء آخر مع ذاك ، شخصيات كثيرة التعدد والتباين فى حين أننا نعيش فى غمرة من الوهم بأننا شىء واحد دائماً مع المجتمع وبأن هذا الشىء الواحد بالذات هوهو ذاته فى كل التصرفات » .

تلك فى الواقع المأساة الحقيقية التى يسعى برندللو لإيضاحها فى كوميديا « ست شخصيات » من خلال العرض الدرامى للأحداث والشخصيات ومعاناة كل شخصية معاناة داخلية ، عاطفية لذاتها ولمفهومها عن ذاتها ورفضها لكل محاولة من جانب الممثلين لتقليدها . وهذه هى الفلسفة التى تكاد تنتظم أعمال برندللو المسرحية كلهاتقريباً

أو بالأحرى كل أعماله المسرحية التي ظهرت بعد إصابة زوجته بالجنون ، وأعنى بها الفصل بين الإنسان كما هو فى نظر نفسه من جهة وما يظنه الآخرون عنه من جهة أخرى . وهى الفلسفة التى يتردد فيها هذا السؤال دوما : أين الحقيقة وأين الخيال ؟ أين الواقع وأين الوهم ؟ وهذا السؤال لا يجد عند برندللو جوابا شافيا على الإطلاق . وتظل الإجابة عليه معلقة إلى الأبد كما حدث فى خاتمة مسرحية «حسب تقديرك» حين يحار القوم فى حقيقة أمر السيدة (بونزا) وهل هى زوجة بونزا الأولى أم الثانية فتقول « لست إلا مايريد أن يعتقده غيرى» .

ويعلق (لودزى) على هذا الرد فى سخرية من الناس بل ومن جمهور المشاهدين بقوله « هاكم كيف تتكلم الحقيقة » . ويطلق ضحكة هازئة من كل من يجد فى السعى وراء البحث عن الحقيقة . وكذلك الحال فى ختام مسرحية « هنرى الرابع » حين يختلط الأمر فيم إذا كان هنرى الرابع قد جن حقيقة أم أنه يصطنع الجنون . وهل الجنون قناع يضعه هو بمحض إرادته أم يفرضه عليه المجتمع خاصة بعد أن ارتكب جريمة باغتياله غريمه فى حب ماتيلدا .

ويتردد السؤال نفسه فى ختام مسرحية (ست شخصيات) حين تنطلق رصاصة طائشة من غدارة كان يعبث بها الغلام الصغير فتقتله ويتساءل الممثلون : هل قتل حقيقة ؟ فيجيب بعضهم مات حقيقة ! ويجيب آخرون : لا ... تمثيل ... تمثيل ! » ويصرخ فيهم الأب : « أى تمثيل ؟ حقيقة ياسادة ! حقيقة ! ويقول المدير فى قمة هياجه : « وهم ! حقيقة ! اذهبوا إلى الجحيم جميعكم » .

وفى مسرحية «كل شيخ له طريقة» يبرز برندللو فى إلحاح متصل عجز الإنسان التام عن بلوغ الحقيقة ، أى حقيقة ثابتة من أى نوع وفى أى موضوع يمكن للإنسان أن يطمئن إليها ويجمع الكل عليها ولا تختلف فى شأنها وجهات النظر ، واستحالة

الوصول إلى أحكام موضوعية لا ينالها التغيير والتبديل باختلاف الظروف والملابسات. ويستعرض مأساة الذات البشرية وهى تعانى من جدل لا ينتهى فى سبيل الوصول فى خضم الصيرورة المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها . ويصل برندللو بهذه المسرحية إلى ذروة المأساة . فليس للإنسان مخرج إزاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوى عليه من مظاهر خداعة لا تمت للحقائق المطلقة أو لمجرد حقيقة واحدة ثابتة بأى صلة من قريب أو من بعيد . حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم إلى الحقيقة ، حياة كل ما فيها وهم من صنع الخيال .

مأساة عنيفة تصور العلاقه المستحيلة بين الذات والموضوع ، ويشترك فيها الجمهور فى تبادل مستمر للحقائق تبادلا ساخراً ويائساً . وهذه المسرحية مليئة بالصعوبات فى الإخراج والتمثيل ، خاصة وأن عدد الممثلين فيها يقرب من الأربعين . ولكن الصعوبة الكبيرة تكمن فى النص ذاته ، وطبيعته المتفجرة . فى هذه المسرحية ، جعل برندللو الحقائق تواجه بعضها البعض فى مقارنة لاتنتهى . إن هناك حقيقة لكل من الممثلين المختلفين ، صادرة من معياره الخاص ، وتختفى أو تظهر معه . وينشأ عن ذلك سباق جنونى من التناقضات دون أن يستطيع المرء أن يعبر الهوة التى بين المظاهر وبين تفسيرها أو تأويلها .وكأن عواطف الشخصيات تندلع دون هدف أو نتيجة إذ أن أسبابها تجد ما ينفيها باستمرار . وتتحول محاولات التفاهم إلى أعمال غاضبة عنيفة تتمرد على صاحبها . وبهذا لاتجد الطريقة التى يستخدمها كل فرد ما يبررها مادامت عاجزة عن الالتقاء مع طرائق الآخرين .

ان المحور الظاهرى للقصه هو التناقض بين الحب والموت . وتظهر الشخصيات أنواعا من عواطف الغيرة والنفاق والطهر والفساد والندم . ولكن برندللو لم يكن

فى الحقيقة يريد دراسة هذه المشاعر بصورة خاصة . فالمأساة الحقيقية ليست فى الحوادث ذاتها بقدر ماهى فى تفككها واضطرابها ، الأمر الذى يظهر الشخصيات بمظهر العرائس الآلية . ومع هذا ، فكل منها يهتف بحقيقته الخاصة ونجد أعظم الشخصيات اكتمالا – دييجو تشينش – الذى يقوم بالتعليق على الحوادث فى أسلوب رقيق ساخر يتغلب على اليأس الذى يأخذ بتلابيب الجميع ويحاول أن يعيد الأمل إلى النفوس .

ويقوم برندللو فى مسرحية « الليلة نرتجل التمثيل » بمحاولة للمزاوجة بين الواقع والخيال ، بين الحقيقة والتمثيل . فيجعل الممثلين يرتجلون بطريقة طبيعية على المسرح موضوعاً حدث لهم فى الحياة بالفعل ، دون إعداد سابق أوترتيب يخالف ماوقع فعلا . ويفصل بوضوح بين المأساة من ناحية والصناعة المسرحية من ناحية أخرى. فيعلن عن مسرحية مرتجلة دون ذكر اسم المؤلف ويشير الإعلان إلى اشتراك الجمهور فى التمثيل ، ولا يبدأ التمثيل بالمقدمات التى تسبقه عادة بل بطريقة تثير فضول جمهور الحاضرين وذعرهم مما يجعلهم يدخلون مع بعضهم ثم مع المخرج الذى يظهر أمام ستار المسرح فى نقاش حاد يسرد خلاله دكتور هنكفوس(المخرج) رأيه فى عمل المؤلف المسرحى عامة وقوله إن هذا العمل ينتهى بالانتهاء من كتابة النص . أما العمل الذى يوضع على المسرح فهو من خلق المخرج وإبداعه يقدر تفسيره هو وفهمه للنص الذى يقدمه للجمهور. ويخلص من ذلك إلى شرح المحاولة التى سيقوم بها الممثلون بالاشتراك مع النظارة فى تقديم إحدى قصص برندللو التى تجرى حوادثها فى صقلية وتتناول آفة من آفات مجتمعها هى الغيرة الشديدة من الماضى . وإلى هنا تنتهى مقدمة المسرحية التى لايصوغها برندللوفى فصول كالمعتاد بل يمهد لها بالتمهيد المذكور ، يستعرض فيه وجهة نظر المخرج المسرحى فى العمل الذى يقوم به وموقفه من المؤلف . وتتلو هذا التمهيد ثلاثة أجزاء أخرى.

ينتقل الحوار فى الجزء الأول من دائرة النقاش بين المخرج والجمهور عن المؤلف المسرحى إلى دائرة النقاش بين المخرج والممثلين ، حوار يؤكد فيه الممثلون أنهم لايصطنعون بل يرتجلون ارتجالا أمراً حدث لهم بالفعل وأنهم يجهلون أسماءهم الحقيقية ولا يعترفون إلا بالأسماء التى تطلق على الشخصية المسرحية مشيرين إلى ضرورة تقمص الممثل لدوره ونسيان كل مالا يتصل بهذا الدور وتلك الشخصية المسرحية التى يتلبسونها من أمور أخرى ، مؤكدين أن تأديتهم لأدوارهم لابد أن تتم بطريقة تلقائية ذاتية طبيعية ، دون افتعال أوتكلف أوتصنع . وفى هذا يقول الدكتور (هنكفوس) مخاطباً الممثلين فى ختام الجزء الأول — وهنا نلاحظ منذ البداية أن وجهه نظر المخرج وهو لا يعرف إلا الصناعة تختلف عن وجهة نظر الممثلين أعنى الشخصيات بمعنى أدق ؛ فيقول : « أكثروا من المواقف ، وقللوا الكلام — استمعوا إلى . أؤكد لكم أن الكلمات ستحضر من نفسها ، تلقائيا ، صادرة من المواقف التى تتخذونها طبقاً للحركة التى رسمتها لكم اتبعوا هذا السبيل ولن تخطئوا . اتركونى أوجهكم وأحدد مكانكم كما اتفقنا .. أسرعوا أسرعوا . انسحبوا الآن . ولنجعل الستار ينزل » .

وينقسم الجزء الثانى من مسرحية « الليلة نرتجل » إلى مشهدين ، أولهما يظهربطريقة طبيعية ، عائلة (لاكروتشى) وهى أسرة متحررة بالنسبة لعادات وطبائع المجتمع الصقلى؛ فى حياتها التى تختلف من حيث النظرإلى الاختلاط بالناس عن حياة باقىالأسر المحافظة وموقفها من المجتمع ونظرة المجتمع لها، من خلال حدث يجرى كل يوم وهو خروج رب الأسرة (بالميرو) — للسهر بإحدى الحانات وما يصادفه الأب من رواد الحانة من تعريض به وإهانة له ، ثم خروج باقى أفراد الأسرة لتمضية السهرة بأحد مسارح المدينة وما يحدثونه عند دخولهم المسرح من ضوضاء ورد فعل هذا التصرف

على رواد المسرح وتعليقهم عليه . أما المشهد الثانى فيخصصه المؤلف لاستعراض المخرج لقدراته الفذة على بناء المشاهد وتغييرها وإحداث التأثير فى المشاهدين بالاستعانة بالتجهيزات المسرحية من مناظر وإضاءة وديكور وما إليها .

ويعتبر الجزء الثالث من مسرحية « الليلة نرتجل التمثيل » وهو أهمها وأطولها لب المسرحية كلها حيث يوضح برنداللو وجهة نظره فى الإبداع الفنى وطريقة عرضه على المسرح وموقف المخرج والممثل من النص المسرحى . وفيه تنتقل أسرة (لاكروتشى) إلى المنزل مع أصدقائها ، وفى المنزل يتصرف الجميع بطريقة طبيعية وتعرض لهم ، وهم يمارسون حياتهم اليومية ، كل ما يعرض للناس فى بيوتهم من أمور ومفاجئات كالفرح والحزن والمرض والمشاحنات بل والكوارث أيضاً . وما أن يشعر المخرج — دكتور (هنكفوس) بأن كل شىء يجرى بطريقة طبيعية جداً ، لا تمثيل فيها ولا تصنع حتى يتدخل ليعلن للجمهور أن الفضل فى هذا العمل الجيد يرجع إليه وإلى حسن تدبيره وإعداده فتثور مشاحنة ، يقف هو فيها وحده فى جانب والشخصيات (الممثلون) فى الجانب الآخر . وتسفر المشاحنة عن تصميم الشخصيات على طرد المخرج من المسرح أو رحيلها هى عنه ، فيضطر المخرج إزاء هذا الموقف إلى الاختفاء ، ويقوم الممثلون بأنفسهم بكل شىء ، دون حاجة إلى مخرج أو مناظر ، غير مستعينين من كل إمكانيات المسرح بغير الإضاءة فحسب . . الدكتور (هنكفوس) — وهو المخرج يقول المثلون : تخرج أنت أو نخرج نحن !

الدكتور هنكفوس : أخرج أنا ؟ كيف تجرؤون ؟ مثل هذا الإنذار يقدم لى أنا ؟

الممثلون : إذن نخرج نحن .

نعم ، نخرج ! نخرج .

كفانا تمثيلا كأراجوزات !

ممثلة الدور الأول : أنت تدعى أننا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : وهذا ما ارتبطتم به !

الممثل اللامع : نعم ولكن ليس بهذه الطريقة التى تلغى فيها المشاهد وتميت الناس بإشارة من عصاك السحرية .

ممثلة الدور الأول : حينما يعيش المرء عاطفة عنيفة ، هذا هو المسرح الحقيقى .

الممثلة الأولى : لا يمكن الاستهانة بالعواطف .

الممثل الأول : أما إن ترتب كل شىء حتى تستجلى التأثير ، فهذا يمكنك استغلاله فى المهازل فقط .

الآخرون جميعاً : اخرج ! اخرج !

ويقوم الممثلون بأنفسهم على المسرح ، بموقف غاية فى التأثير تثور فيه العواطف الشديدة وتضطرب النفوس وتظهر غيرة الزوج على زوجته من الماضى فى أعنف صورها ، غيرة ملحة ، معذبة ، مدمرة ، سوداء ، تنتهى بموت الزوجة من شدة الانفعالات التى تتنازعها والتى تكتنز فى داخلها وتؤدى إلى تدميرها تماما والقضاء على حياتها . وتختتم المسرحية بسؤال الممثل الأول : لن تكون قد ماتت حقيقة ؟ . .

الممثل اللامع : طبعا ! هل يمكن أن نحيا ؟ هذه هى النتائج . . ولكننا لسنا هنا لهذا الغرض ! نحن هنا لنؤدى أدوارا مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب . لا يمكن أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة !

الممثل الأول : لابد من وجود مؤلف !

الدكتور هنكفوس : لا ، المؤلف لا ! أما الأجزاء المكتوبة فنعم مادامت تكتسب الحياة منا لفترة من الزمن . .

وبرندللو ، فى مسرحية « الليلة نرتجل التمثيل » ، كما هو الحال فى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، يسخر من سطحية المخرج والتجائه إلى الحيل المسرحية لاستجداء التأثير ، ويرى أن الشخصية تعيش دورها فى الحياة ، وأن الحياة ، ما هى إلا مسرح كبير ، مسرح حقيقى ، وأن كل إنسان على مسرح الحياة يعيش مأساته ويعبر عنها ، أما ماينقله الممثلون على خشبة المسرح فليس إلا تقليداً ! ليس إلا أدواراً تحفظ ودمى تتحرك ولا بأس من أن تكتسب الحياة لفترة من الزمن كما يقول المخرج ، ولكن المعاناة الحقيقية من مآسى الحياة فإنما يحياها الناس كل يوم حين يضطربون فى خضم هذه الدنيا ، وتلك هى التراجيديا الحقيقية التى رغب برندللو فى عرضها من خلال عمله الدرامى « الليلة نرتجل » .

فبرندللو على عكس الواقعية الحديثة، يرى أن الحياة الإنسانية عملية مسرحية تتكشف فيها مأساة الإنسان مع نفسه ومع الآخرين الذين يعيشون من حوله . وفى حين تنظر الواقعية الحديثة إلى المسرح على أنه تعبير عن الواقع بكل دقائقه وتفاصيله ، يرى برندللو أن المسرح مهما بلغت واقعيته ماهو ، إلا تقليد لما يجرى فى الحياة . ليس إلا إيهاماً بالحقيقة ، أما المسرح الحقيقى فهو مسرح الحياة بما يجرى عليه كل يوم من مآسى وبما يصطرع فى نفوس شخصياته الحية من معاناة مع النفس ومع الآخرين. والشخصية لدى برندللو على عكس الواقعيين ليست شخصية واحدة متعددة الجوانب بل شخصيات متعددة بالنسبة للشخص نفسه وبالنسبة للآخرين .

وتقوم أصالة مسرح برندللو على دعامتين أساسيتين : الكوميديا الفكرية ، والتراجيديا العاطفية . وهاتان الدعامتان تلتحمان فى فن برندللو التحاما وثيقاً على نحو يكاد يودى بمسرحه كله فى حالة ما إذا فصلت إحدى الدعامتين عن الأخرى ونظر إلى فنه المسرحى من زاوية واحدة تقتصر على جانب واحد فقط من هذا المفهوم

المركب ؛ إذ تستحيل الكوميديا الفكرية فى هذه الحالة إلى ضرب من الإرهاق الفكرى كاتستحيل التراجيديا العاطفية إلى مجرد استدرار الشفقة ، ومن ثم فإن جوهر الفن المسرحى لدى لويجى برندللو يكمن فى التجاذب الشديد بين العنصرين عنصر الكوميديا الفكرية وعنصر التراجيديا العاطفية .

* * *

الجرة مسرحية من فصل واحد تناول فيها لويجى برندللو الحياة فى الريف الصقلى — واسم المسرحية LA GIARA بالإيطالية مشتق من الكلمة العربية الفصحى « الجرة » ، بل هى الكلمة نفسها ، دخلت على اللغة الإيطالية مع الكلمات العربية الكثيرة التى طعمت لغة شبه الجزيرة من تأثير الحضارة العربية على الحضارة الأوربية عامة والإيطالية والإسبانية بصفة خاصة ، حين أقام العرب فى الأندلس وفى جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا . وكانت اوروبا قد عرفت العرب والثقافة العربية معرفة وثيقة منذ بدأ الغزو العربى لأسبانيا عام ٧١١ ميلادية وظل حكمهم لها حتى عام ١٤٩٢ ميلادية . . ومنذ القرن التاسع إلى القرن الحادى عشر للميلاد هبت تيارات الثقافة العربية على جنوب إيطاليا وعلى جزيرة صقلية وانتشر الفكر العربى هناك وأثر تأثيراً قوياً على الأفكار التى كانت سائدة أبان سيطرة الإمبراطورية البيزنطية .

هذا ، وتتناول « مسرحية الجرة » الحياة فى جزيرة صقلية ، وتتعرض للناس والفلاحين فى الجزيرة ، وتصور حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وروابطهم الاجتماعية ، وتشرح جوانب عديدة من نماذجهم البشرية ، ويكاد يجد فيها المرء صورة واضحة تتطابق إلى حد بعيد مع الحياة والناس فى الريف المصرى الشرقى والعربى . والواقع أن

مسرحية الجرة ، لو عرضت على مسارح الشرق العربى باحدى اللهجات العربية واستبدلت أسماء الشخصيات فيها بأسماء من البيئة الشرقية العربية لما خالج جمهور المشاهدين لها أى شك فى أن مؤلف المسرحية شرقى عربى صميم وليس أوروبيا ايطاليا ؛ ولحازت المسرحية من النجاح نظراً لطابعها الشرقى الأصيل ما يسمح باستمرار تقديمها أسابيع متوالية . فكم فى الريف العربى من « زى ديما » عم جمعة ، و« دون لولو» الحاج سلطان ، و« ترسينا » سكينة . والمسألة لا تقتصر على الشخصيات ومدى قربها من شخصيات الريف العربى وحسب ، بل تمتد فى جذورها إلى مدى بعيد من حيث العلاقات بين الناس والتقاليد ، ومنحى التفكير إلى آخر ذلك من تشابك الروابط الاجتماعية بين الناس على نحو يجعل مجموع الخيوط التى يلتحم منها نسيجها تشبه فى لحمتها وسداها مجموعة الخيوط التى يتألف منها النسيج الاجتماعى فى الريف العربى عامة وفى ريف مصر على وجه على الخصوص . لاغرو ، فالمعجون السحرى الذى يستخدمه «زى ديما» فى جبر الفخار المكسور ، لا يختلف فى كثير أو قليل عن العجائن التى يختص بها بعض أصحاب الحرف فى الريف المصرى ، والتى يقومون بتحضيرها بأنفسهم وبطريقة سرية أوسحرية لإصلاح « البللور والصينى المكسور» ... ويذكرنا معجون « زى ديما » السحرى بالتركيبات التى يستخدمها أدعياء الطب فى الريف ، تركيبات لها مفعول سحرى ؛ تشفى جميع العلل والأمراض ، وتخلع الضرس من غير ألم ، وتذهب الهموم والتعاسة، وتجلب الفرح والسعادة ، بإذن الله .... » .ولو أن برندللو زار الشرق العربى أوعاش فيه ، لما خالج المرأ أى شك فى أن المؤلف الإيطالى نقل الصورة التى رسمها للمجتمع الفلاحى فى مسرحية « الجرة » من القرية العربية ؛ وأنه استقى فكرة المسرحية من صميم الواقع العربى . والحق اننا لا نغرق فى الخيال حين نقول بأن الصورة التى رسمها برندللو فى مسرحية الجرة إنما طرأت على ذهنه ،

نتيجة طبيعية للقرون الثلاثة التى ظلت جزيرة صقلية خلالها جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية . ولم لا ؟ أليس برندللو من أجرجنتى ، أوجرجنت كما كانت تدعى وكما يسميها هو نفسه – أوكركنت كما وردت فى حديث الإدريسى الجغرافى العربى ، التى عرفت فى عصور صقلية العربية بأنها كانت مركزاً هاماً للزراعة وعلى جانب عظيم من النشاط التجارى الواسع المدى .

هذه الصورة ليست إلا إحدى الصور العديدة ، مما تزخر به مسرحية «الجرة» وتنعكس من خلالها حياة الناس فى ريف صقلية ولا تكاد تختلف فى شىء عن مثيلتها فى وادى النيل والشرق العربى . نذكر منها على سبيل المثال أيضاً ذلك الجمع من الفلاحين وقد تولاهم جميعاً الرعب وأخذ كل منهم يتوارى عن أعين صاحب الأرض وقد انطلق منها الشرر وأخذ صوته يهدد بالشتائم يوزعها على الجميع دون حساب وهو يدور بينهم بعينيه يحاول أن يلصق تهمه انشعاب الجرة بكل منهم . وما أن يحل الموقف وتزول الأزمة حتى ترى أولئك الفلاحين أنفسهم وقد انقلب حزنهم سروراً وأخذوا يصيحون ويرقصون من حول « زى‌ديما » – عم جمعه – الذى يرفع هو بدوره عقيرته بالغناء .

و« زى‌ديما » نفسه صاحب المعجون السحرى المتعالى بحرفته على الفلاحين المسلمين له بتفوقه عليهم، لايلق من جانب صاحب الأرض إلا إمعانا فى العسف والتحكم ، والتدخل إلى أقصى الحدود فى صميم فنه المزعوم كى يأخذ منه أقصى مايمكن من عمل لقاء مايدفع له من دريهمات معدودات .والإلحاح عند «دون لولو» – الحاج سلطان طبع أصيل فيه يسلطه على كل من حوله حتى محاميه الخاص الذى يضيق ذرعاً بجهله ولجاجته فيهديه ؛ تخلصاً منه ، نسخه من القانون المدنى ليلجأ إليها فى حل مشاكله التى لا تنتهى وليبتعد عنه فيريح ويستريح .

سقت هذه الأمثلة كلها عسى أن يتضح مدى التشابه الكبير بين مجتمع صقلية الريفى وما قدمه لبرندللو من مادة صاغ منها نماذج بشرية منها الطيب ومنها المتخابث ومنها الساذج ومنها الماكر ؛ فيها الدعى ذو الصلف وفيها البسيط القانع ؛ وبين المجتمع فى القرية العربية وما فيه من قرائن متعددة لهذه النماذج نفسها . وتعد مسرحية « الجرة » ذات الفصل الواحد من أشهر أعمال لويجى برندللو لما فيها من واقعية واضحة ، ولأنها تعكس مرحلة متميزة من مراحل تطور الكاتب المسرحى الإيطالى الشهير فى تحوله من الواقعية المجردة إلى تصوير الصراع بين الذات والموضوع .

القاهرة فى مايو ١٩٦٥ محمد اسماعيل محمد

الليلة نرتجل

تأليف : لويجي برندللو
ترجمة وتقديم : محمد إسماعيل محمد

هذه

ترجمة

QUESTA SERA SI RECITA

A SOGGETTO

الليلة نرتجـــل

di

LUIGI PIRANDELLO

(1930)

تأليف

لويجى برندللو

ترجمــة

محمد اسماعيل محمد

١٩٦٥

الاعلان عن هذه الكوميديا فى الجرائد والنشرات أيضا يرد دون ذكر اسم المؤلف، على النحو التالى :

مسرح كذا

الليلة نرتجل

ادارة

الدكتور هنكفوس

(........)

بمساهمة الجمهور مشكورا

وبالاشتراك مع السيدات ....

والسادة ....

وتذكر اســماء الممثلات والممثلين الرئيسيين حيثما وضــعت النقاط . ليس هذا بقليل، ففى هذا القدر ما يكفى .

صالة المسرح مليئة هذا المساء ، بمتفرجين من نوع خاص اعتاد حضور الحفلة الأولى لكل مسرحية جديدة .

وقد أعلن فى الجرائد والنشرات من شىء غير عادى . تمثيلية مرتجلة !!! مما أثار فضولا كبيراً لدى الجميع ، عدا السادة المشتغلين بالنقد المسرحى فى صحف المدينة فلم يظهروا فى المسرح فى هذه الليلة ، لأنهم يظنون أن فى إمكانهم أن يتحدثوا غداً فى سهولة عن الفوضى والفشل الذى لاقته المسرحية دون تكليف خاطرهم مشقة الحضور .

سيقولون (يا للهول ، شىء ليس له اسم ، يشبه مسرحيات الأزمان القديمة التى كانت تدور ارتجالا ؛ ولكن أين هم اليوم الممثلون القادرون على الارتجال كما كان يفعل الفنانون العباقرة فى زمانهم ؟

وليس من شك فى أن البناء المسرحى القديم والقناع التقليدى والأدوار الماضية كانت تسهل عليهم مهامهم على نحو لا يمكن التقليل من شأنه) .

والواقع أنه قد تولد فى نفوسهم نوع من الغيظ لأن اسم المؤلف لم يذكر فى الإعلانات ولا يمكنهم الاستدلال عنه من أى مصدر آخر ، ولابد مع ذلك من أن أحد المؤلفين قد قدم لممثلى هذا المساء ولمديرهم سيناريو مهما كان نوعه .

وبات النقاد محرومين من أى إشارة تمكنهم من الاتجاه المريح إلى حكم سبق صدوره ومن ثم يخشون الوقوع فى تضارب فى أقوالهم .

وفى الموعد الذى حدد عن بدء الحفلة بالضبط ، تطفأ أنوار الصالة ويضاء الجانب الأمامى من خشبة المسرح بضوء خافت .

(بدأ الجمهور ينتبه بعد أن خيم نصف ظلام مفاجىء . ولكنه لا يسمع الدقات التى تعلن عادة عن رفع الستار ، فيأخذ فى الاضطراب قليلا ؛ خاصة وأن أصواتا غامضة متوترة تصل إليه من خشبة المسرح خلال الستار المغلق ، وكأنها احتجاجات الممثلين ونهى من جانب شخص يأمر بوقف هذه الاحتجاجات) .

سيد فى الصالة : (ينظر من حوله ويسأل بصوت عال) . ماذا يجرى ؟

آخر فى الدور الأعلى : كأنه عراك فى المسرح .

ثالث فى المقاعد الأمامية : ربما كان جزءاً من العرض .

(بعض المتفرجين يضحكون)

سيد مسن فى لوج : (وكأن هذه الضوضاء تنال من هيبته كمتفرج يعتد بجديته)

يا للفضيحة ؟ لم نسمع بمثل هذا من قبل !

سيدة عجوز : (تقفز من مقعدها فى الصفوف الأخيرة من الصالة وعليها وجه دجاجة مذعورة) يارب ما تكون حريقة — يا ساتر أستر

الـــزوج : (يمسك بها فوراً) — أنت مجنونة ؟ أى حريقة ؟ اجلسى والزمى الهدوء .

متفرج شاب بالقرب منهم : (يبتسم ابتسامة حزينة فيها شفقة) — لا تقولى هذا ولا على سبيل المزاح ! لو كان هناك حريق ، لكانوا أنزلوا ستار الأمان ، ياسيدتى

(تسمع أخيراً دقات « الجونج » على المسرح)

بعض المتفرجين فى الصالة : آه ، ها هو ! ها هو !

متفرجون آخرون : سكوت ! سكوت !

(ولكن الستار لا يرفع . بل تسمع دقات « الجونج» مرة أخرى. ويرد عليهم

الصوت الغاضب للمدير الدكتور هنكفوس الذى فتح باب الدخول فى عنف وتقدم ثائراً فى الممر الذى يتوسط صفوف الصالة والمقاعد الأمامية ويقسمها إلى جناحين).

الدكتور هنكفوس : ما هذه الدقات ؟ ما هذه الدقات ؟ من ذا الذى أمر بالدق ؟ أنا الذى سوف أصدر الأمر بدق الجونج عندما يحين الموعد !

(يصيح الدكتور هنكفوس بهذه الكلمات أثناء مروره بالممر وصعوده الدرجات الثلاث التى توصل من الصالة إلى خشبة المسرح . نراه حينئذ يدير وجهه إلى الجمهور وقد أسرع إلى التحكم فى أعصابه بطريقة رائعة).

(الدكتور هنكفوس يرتدى لباس السهرة الأسود ويحمل لفة من الورق تحت أبطه . ولكن الزمن قد حكم عليه حكما فظيعاً لا عدل فيه وهو أن يكون رجلا قصيراً لا يزيد طوله على الذراع إلا قليلا . ولكنه يثأر لنفسه بأن يحمل فوق كتفيه رأساً ضخماً ذا شعر كثيف غزير جداً . ويبدأ بأن ينظر إلى يديه الصغيرتين اللتين قد تثيران فى نفسه ذاتها تقززا لأنهما نحيفتان وأصابعهما شاحبة كثيفة الشعر وكأنها ديدان . ثم يقول دون أن يعنى باختيار الكلمات) .

يؤلمنى الاضطراب المؤقت الذى أحس به الجمهور من وراء الستار قبل بدء العرض واستميحكم العذر على ذلك الذى حدث. ورغم ذلك فقد نعتبره مقدمة غير مقصودة ..

السيد فى المقاعد الأمامية : (مقاطعاً ، مسروراً جداً) . آه ، هاهو ! قلت ذلك !

الدكتور هنكفوس: (فى جفاف بارد) وما هى ملحوظات السيد؟

السيد فى المقاعد الأمامية: لا شىء . إننى مسرور لأننى توقعت ذلك.

الدكتور هنكفوس : وماذا توقعت ؟

السيد فى المقاعد الأمامية : إن هذه الأصوات كانت جزءاً من المسرحية .

الدكتو هنكفوس : آه ، هكذا ؟ حقيقة ؟ هل بدت لك كما لوكانت خدعة ؟ فى هذا المساء بالذات الذى استهدفت فيه أن ألعب بأوراق مكشوفة ! عليك أن تزيل أوهامك ، أيها السيد العزيز . لقد قلت أنها مقدمة غير مقصودة ، وأضيف أنها قد لا تكون غير مناسبة للحفلة غير العادية التى سوف تشاهدونها الآن . وأرجوك ألا تقاطعنى . ها هو ، أيها السيدات والسادة .
(يخرج لفافة الورق الصغيرة من تحت أبطه)
فى هذه اللفافة الصغيرة ذات الصفحات القليلة كل ما يلزمنى ويكاد يكون لا شىء . إنها قصة صغيرة أو ما يزيد عنها قليلا ، نكاد نجد فيها هنا وهناك حواراً لكاتب لا تجهلونه .

بعض المتفرجين فى الصالة : أسمه ! أسمه !

متفرج فى الدور الأعلى : من هو ؟

الدكتور هنكفوس : أرجوكم أيها السادة ، أرجوكم . لم يكن فى نيتى أبداً أن أدعو الجمهور إلى اجتماع . نعم ،

أقبل أن أسئل عما فعلت ، ولكن لا يمكنني أن أوافق على أن تسألوني عنه أثناء الحفلة .

السيد فى المقاعد الأمامية : لم تبدأ بعد .

الدكتور هنكفوس : نعم ، يا سيدى ، لقد بدأت . وأنت بالتحديد أكثر من أى شخص آخر لا ينبغى أن تعتقد أن الحفل لم يبدأ لأنك اعتبرت تلك الأصوات فى البداية مدخلا للمسرحية . لقد بدأت الحفلة مادمت أنا هنا أمامكم .

السيد المسن فى اللوج : : (محتقن الوجه) . لقد اعتقدت أنك هنا لتطلب المعذرة عن فضيحة الأصوات هذه التى لم نسمع عن مثلها من قبل . وعلى كل ، فإنى أحيطك علماً بأننى لم أحضر لأستمع إلى محاضرة تلقيها أنت .

الدكتور هنكفوس : أية محاضرة ! ولماذا تجرؤ على الاعتقاد وتصرخ بهذا الصوت العالى قائلا أنى هنا لكى ألقى عليكم محاضرة ؟

(السيد المسن يقفز واقفاً وقد أهين للغاية من هذا الكلام ، فيخرج مدمدماً)

آه فى استطاعتك أن تذهب كما تعلم . فلا أحد يمنعك . أنا هنا أيها السادة ، فقط لكى أعدكم لأمر غير عادى ، سوف تشاهدونه هذا المساء وأعتقد أنى أستحق اهتمامكم.

هل تريدون أن تعرفوا من هو مؤلف هذه القصة الصغيرة ؟ فى استطاعتى أيضاً ذكر اسمه ..

بعض الناس فى الصالة : نعم ، قل ! قل !

الدكتور هنكفوس : ها أناذا أذكر اسمه : برندللو

هتافات فى الصالة : أوه ...

متفرج فى الدور الأعلى : (بصوت مرتفع ، يعلو على الهتافات) . ومن هو ؟

(الكثيرون من الجالسين فى المقاعد الأمامية واللوجات والصالة ، يضحكون)

الدكتور هنكفوس : (يضحك هو أيضاً قليلا) نعم ، هو نفسه دائماً ، لا ينصلح أمره أبداً ! ومع ذلك فإذا كان قد تمكن مرتين من اثنين من زملائى فأرسل فى المرّة الأولى إلى أحدهما بست شخصيات تائهة تبحث عن مؤلف ، تلك الشخصيات التى أحدثت ثورة فى المسرح وأطاشت بصواب الجميع ، وفى المرّة الثانية قدّم خدعة المسرحية ذات العقدة الخفية وبسببها تعرّض زميلى الآخر للجمهور الثائر الذى أفسد الحفلة تماماً . ولكن فى هذه المرة لا يوجد خطر من أن يوقعنى أنا أيضاً .
اطمئنوا فقد أبعدته ، ولا يظهر اسمه حتى فى الإعلانات.
وقد دفعنى إلى هذا أيضاً أنه لن يكون من العدل من

جانبي أن أجعله مسئولا عن حفلة هذا المساء ولو بقدر ضئيل . فإن المسئول الوحيد . هو أنا .

لقد أخذت قصة كتبها ، وكان فى استطاعتى أن آخذ قصة لمؤلف آخر . وفضلت إحدى قصصه إذ ربما كان الوحيد من مؤلفى المسرح الذى أبدى فهماً بأن عمل الكاتب ينتهى فى اللحظة التى ينتهى عندها من كتابة آخر كلمة من كلماته . وسوف يسأل عن عمله هذا أمام جمهور القراء وكذلك أمام النقد الأدبى .

ومن غير الممكن بل وليس من الواجب أيضاً أن يكون مسئولا أمام جمهور المتفرجين أو أمام السادة النقاد المسرحيين الذين يصدرون أحكامهم بعد حضور المسرحية .

أصوات فى الصالة : آه ، لا ؟ ياللعجب !

الدكتور هنكفوس : لا ، أيها السادة . لأن عمل الكاتب لم يعد موجوداً فى المسرح .

المتفرج من الدور الأعلى : وماذا يوجد إذن ؟

الدكتور هنكفوس : يوجد الخلق المسرحى الذى صنعته أنا من هذا العمل ، وهو من صنعى وحدى .

وأعود فأرجو الجمهور ألا يقاطعنى وحيث أننى رأيت بعض السادة النقاد يبتسمون ، فإنى أعلن أن هذا يقيني .

وأنتم أحرار تماماً فى ألا تقرونى عليه وأن تستمروا دون وجه حق فى محاسبة الكاتب ، ومن ثمّ يكون له بدوره الحق فى أن يبتسم من نقدكم كما تبتسمون أنتم الآن من يقينى واقتناعى : ومفهوم طبعاً أن هذا يحدث إذا كانت كتابات النقاد غير مواتية . وفى حالة العكس ، لن يكون من العدل أن يدعى الكاتب لنفسه ذلك التقريظ الذى هو من حقى أنا .

وأن اقتناعى مبنى على أسباب قوية ؛

فاليكم عمل الكاتب .

(يشير إلى لفافة الورق الصغيرة)

ماذا أصنع به ؟ أنى أتخذه مادة لخلق السرحى وأستخدمه كما أستخدم مهارة الممثلين المختارين ليصوروا الأدوار طبقاً للتفسير الذى أقدمه ، ومهندسى الديكور الذين أمرتهم بتكوين المناظر أو بنائها ، وعمال الديكور الذين يركبونها ، وعمال الكهرباء الذين يضيئون المناظر . وهم جميعاً يعملون حسب الأوامر والاقتراحات والتعليمات التى تصدر منى . ولعلكم توافقوننى على أنه فى حالة وجود مسرح آخر بممثلين آخرين ومناظر أخرى ، وترتيبات مختلفة وأضواء مختلفة أيضاً ، فإن الخلق المسرحى يختلف بكل تأكيد . فهل لا يبدو لكم هذا

برهاناً على أن ما يحكم عليه فى المسرح ليس أبداً عمل الكاتب (وهو عمل واحد فى النص) بل هذا الخلق المسرحى أو ذاك الذى يستخرج منه ، وهو خلق يختلف بين المرة والأخرى فى حين أن النص واحد ، ولكى يحكم على النص ، تجب الإحاطة به . وهذا الحكم غير ممكن فى داخل المسرح لأن تقديم ذلك العمل يتم من خلال تفسير بالذات وبواسطة ممثلين بالذات ، يختلف بالضرورة إذا ما تناوله ممثلون آخرون . والتفسير قد يكون واحداً فقط إذا كان فى الإمكان أن يتحقق التمثيل نفسه لا بواسطة الممثلين بل عن طريق الشخصيات نفسها التى تتجسد فى أجسام وأصوات بفعل المعجزة وفى هذه الحالة يمكن ، أى نعم ، أن يحكم على النص مباشرة فى داخل المسرح . ولكن هل من الممكن حدوث مثل هذه المعجزة ؟ لم يشهدها أحد حتى الآن . ومن ثم يا سادة فالأمر يتعلق بالتفسير الذى يجتهد أن يحققه كل مساء مدير الفرقة بواسطة الممثلين وبدرجات متفاوتة من الالتزام .

وهو الشىء الممكن الوحيد :

وحتى أرفع عما أقوله كل لبس ، فإنى أدعوكم للنظر بعين الاعتبار إلى أن العمل الفنى يثبت إلى الأبد فى

شكل لا يمكن تغييره ، وهو الشكل الذى يمثل تحرير الشاعر (الفنان) من عمله الخلاق : إنها السكينة الكاملة التى توصل إليها بعد الاضطرابات التى عاناها فى هذا العمل .

حسن ....

هل يبدو لكم ، أيها السادة ، أنه يمكن أن توجد حياة فى شىء لم يعد يتحرك ؟ هل توجد حياة حينما يرقد كل شىء فى سكينة تامة ؟

إن الحياة تخضع لضرورتين تلازمانها ، : تتبلور وتتحرك إلى الأبد ، رغم أن هاتين الضرورتين متناقضتان . فإذا تحركت الحياة دائماً ، ما تبلورت أبداً . وإذا تبلورت إلى الأبد ، لم تعد تتحرك .

ولا بد للحياة من أن تتبلور وتتحرك .

والشاعر (الفنان) واهم عندما يتصور أنه أدرك التحرر ووصل إلى السكينة وراحة البال حين ثبت عمله الفنى إلى الأبد فى صورة لا تتغير . لقد انتهى فقط من أن يعيش عمله هذا . فالتحرر والسكينة لا يتحققان إلا بثمن معين هو انتهاء الحياة .

وكثير من أهل الفن أدركوا التحرر ووصلوا إلى السكينة فوقعوا فى هذا الوهم البائس ، حين ظنوا أنهم مازالوا

على قيد الحياة وهم فى الحقيقة موتى من حيث لا يشعرون حتى بالرائحة الكريهة الصادرة من جثثهم .

فإذا خلد عمل فنى فى الحياة ، فمرجع ذلك فقط إلى أننا مازلنا نستطيع أن نحركه من ثبات شكله . أى إذابة هذا الشكل فى داخل أنفسنا فى حركة حيوية . وعندئذ فالحياة نهبها له نحن ، وهى حياة تختلف من وقت لآخر وتتغير من أحدنا إلى الآخر . إنها أنواع مختلفة من الحياة ، لا حياة واحدة . وهذا ما يمكننا أن نستنتجه من المناقشات المستمرة التى تثور حول هذا العمل والتى تنشأ بالفعل من عدم الرغبة فى الاعتقاد بهذه الحقيقة ، أعنى أننا نحن الذين نهب تلك الحياة ، ومن المقطوع به أن الحياة التى أهبها أنا لا يمكن أبداً أن تكون مساوية لتلك التى يهبها شخص آخر . وأرجو أن تعذرونى ، ياسادة ، عن الجولة الطويلة التى اضطررت إليها للوصول إلى هذا ، وهى النقطة التى كنت أريد الوصول إليها .

وفى إمكان أحدكم أن يسألنى :

ولكن من قال لك أن الفن يجب أن يكون حياة ؟ نعم ، إن الحياة يجب أن تخضع لضرورتين متعارضتين سبقت الإشارة إليهما ، ولذلك فهى ليست فناً . وبالمثل فالفن ليس حياة لأنه ينجح فى التحرر من تلكم الضرورتين

المتعارضتين ، يتبلور إلى الأبد فى صورته التى لا تتبدل.
وذلك هو بالدقة ما يجعل من الفن مملكة الخلق المكتمل، فى حين أن الحياة هى كما يجب أن تكون ، فى تكوين متغير إلى ما لا نهاية ، متبدل على الدوام . وكل منّا يحاول أن يخلق نفسه وحياته بالاعتماد على نفس المقدرات والمواهب التى يعتمد عليها الشاعر (الفنان) فى خلقه لعمله الفنى .
والواقع أن من أعطى من هذه المواهب درجة أعلى وأحسن استخدامها استطاع أن يصل إلى حالة أشد رفعة وإلى بلورتها بصورة أكثر دواماً . ولكن هذا لن يكون أبداً خلقاً حقيقياً ، وأول سبب لذلك أن هذا الخلق مصيره أن يموت معنا فى الزمن . وبعد ذلك لن يكون حراً أبداً مادام يسعى إلى مقصد يستهدفه . وأخيراً ، لأنه يتعرض لجميع الأحوال التى لا يمكن التنبؤ بها ، أو توقعها مقدماً وإلى جميع العراقيل التى يقاومه بها الآخرون مما يجعله باستمرار هدفاً للمعارضة والتحريف والتشويه . فالفن يثأر — إن صح هذا التعبير — للحياة لأن خلقه خلق حقيقى بالدرجة التى تحرز بها من الزمن ومن تغير الأحوال ومن العراقيل وأنه ليس من هدف إلا ذاته .
وإنى أجيب : نعم ، ياسادة ، الأمر كذلك بالضبط .
بل أقول لكم أنه كثيراً ما حدث لى أن فكرت فى ذعر

قلق فى أبدية أحد الأعمال الفنية باعتبارها فردانيةإلهية لا يمكن الوصول إليها ، ويظل الشاعر (الفنان) نفسه محروماً منه فور خلقه إياه .

إنه الفانى المحروم من ذلك الخلود .

مروّع فى خلود موقفه : تمثال .

مروعة تلك الفردانية الأبدية للأشكال غير المتبدلة التى تتخطى الزمن . وأنى لا أعلم ، ولكنى أتخيل أن كل مثال ، إذا ما اعتقد حقيقة أنه أعطى تمثاله بعد إتمامه حياة أبدية فلابد من أنه يرغب فى أن يتمكن التمثال ككل شىء حى من التحلل من وقفته و أن يتحرك ويتكلم .

وسوف يكف فى هذه الحالة عن أن يكون تمثالا ، ويصبح شخصاً حياً . وفى ظل هذه الشروط فقط ، أيها السادة ، يستطيع أن يتحوّل إلى الحياة وإلى الحركة ما ثبّتْه الفن فى شكل غير قابل للتبدل ، أعنى بشرط أن يكتسب هذا الشكل الحركة منّا ويكتسب حياة متغيرة ومختلفة ومؤقتة : وهى الحياة التى يستطيع كل منا أن يعطيها له .

ولنترك اليوم ، بمحض إرادتنا ، الإنتاج الفنىّ فى فردانيته الالهية التى تتخطى الزمن . فالمتفرجون بعد يوم

قضوه فى العناء المثقل والجرى وراء الأعمال والقلق من كل نوع ، يريدون أن يجدوا تسلية فى المساء بالمسرح .

المتفرج من المقاعد الأمامية : كتر خيرك ! مع برندللو ؟

(ضحك)

الدكتور هنكفوس : لا بأس . اطمئنوا .

(يشير من جديد إلى لفافة الورق) .

هذا أمر هين — سأقوم أنا ، سأقوم أنا باللازم . أنا وحدى .

وأنا واثق من أنى أعددت لكم عرضا يعجبكم لو تمت الصور والمناظر فى مجموعها وفى كل تفاصيلها كما حضرتها بكل عناية وفى غاية اليقظة ، وكذلك لو أن الممثلين الذين اخترتهم أثبتوا فى كل شىء أنهم جديرون بالثقة التى وضعتها فيهم . وعلى كل حال ، فإننى سوف أتواجد بينكم مستعداً للتدخل إذا لزم الأمر لتذليل أصغر عقبة قد تظهر أثناء الحفلة ، أو لسد أى نقص فى العمل بتقديم التوضيح والتفسير . وأملى أن هذا سوف يزيد من استحسانكم للتجديد : أعنى هذه المحاولة للتمثيل الارتجالى . ولقد قسمت العرض إلى عدد من اللوحات ، تتخللها فترات قصيرة بين اللوحة والأخرى. وفى أغلب الأحيان من خلال لحظة ظلام فقط تنشأ

فجأة لوحة جديدة أما على خشبة المسرح أو حتى بين صفوفكم :

نعم ، فى الصالة نفسها . (وقد تركت عن قصد لوجا خالياً هناك ، وسيحتله الممثلون فى الوقت المناسب ، وحينئذ سوف تشتركون أنتم جميعاً فى التمثيل؛ وسنعطيكم استراحة أطول حتى تتمكنوا من الخروج من الصالة ، لكى تستعيدوا أنفاسكم ، فإنى أنبهكم منذ الآن إلى أنى أعددت لكم مفاجأة جديدة هناك ، فى البهو .

وهناك مقدمة أخيرة قصيرة جداً سوف تمكنكم من تفهم مجريات الأمور بسرعة .

تجرى القصة فى مدينة من مدن صقلية الداخلية . وأنتم تعرفون أن العواطف فى هذه الجزيرة قوية ، وأنها ترقد داكنة ثم تشتعل عنيفة : ومن بينها عاطفة الغيرة .

وتصور القصة بالفعل ، إحدى حالات الغيرة. وهذه واحدة من أشدها فظاعة ، فلا علاج لها ولا حل ، وأعنى بها الغيرة من الماضى . ويحدث هذا بالذات فى أسرة كان من المتوقع أن تظل بعيدة عنها تماماً . فنى حين أن الأسر الأخرى فى هذه المدينة محافظة إلى حد الاغلاق فهذه الأسرة هى الوحيدة المفتوحة للغرباء ، أسرة كريمة إلى حد المبالغة ، تمارس كرمها عن عمد متحدية كل

أفلك . مزدرية موقف الأسر الأخرى من الاختلاط بالغرباء هي عائلة لاكروتشى (١) .
وسترون أنها مكونة من الأب السيد بالميرو وهو مهندس مناجم . ويلقبه الجميع بالزمّار لأنه دائماً يزمّر وهو سرحان . والأم السيدة أنياتزيا المولودة فى نابولى والمعروفة فى المدينة باسم «الجنرالة» . وهناك أربع فتيات جميلات ، ممتلئات ، عاطفيات ، مندفعات ، متحمسات :

مومينا

توتينا

دورينا

نينيه

والآن بعد إذنكم
(يصفق منادياً . ثم يحرك جانب الستار قليلا ويأمر من بداخل المسرح :)
جونج
(تسمع دقة الجونج)
إنى أدعو الممثلين حتى نقوم بتعريف الشخصيات
(يرفع الستار)

---

(١) تعنى «الصليب» (المترجم)



الجزء الأول

(يرى ستار خفيف أخضر منزو إلى حد ما ، يمكن فتحه من منتصفه).

الدكتور هنكفوس : (يبعد جانباً من هذا الستار قليلا وينادى) .
أرجو أن السيد ..) ينطق باسم الممثل الأول الذى سيقوم بدور ريكو فرّى . ولكن الممثل الأول لا يريد الخروج رغم أنه موجود وراء الستار . وحينئذ يكرر الدكتور هنكفوس) .
أرجوك ، أرجوك ، تقدم ياسيد ... (كما سلف)
لعلك لن تجرؤ على الالحاح فى احتجاجك حتى أمام الجمهور .

الممثل الأول : (يرتدى ملابس ريكو فرى وعلى وجهه الماكياج. فى ثوب ضابط طيار — يخرج من خلف الستار مضطرباً جداً)
بل ألح يا سيدى ! ومما يزيدنى إلحاحاً أنك تجرؤ الآن أن تنادى باسمى أمام الجمهور .

الدكتور هنكفوس : هل أهنتك ؟

الممثل الأول : نعم ، وتستمر فى إهانتى ، دون أن تشعر ، لأنك تناقشنى هنا بعد أن أجبرتنى على الخروج.

الدكتور هنكفوس : ومن طلب منك المناقشة ؟ أنت الذى تناقش ! إنى أدعوك للقيام بواجبك .

الممثل الأول : إنى مستعد للظهور عندما يأتى دورى :

(ينسحب مجنباً الستار فى حركة غيظ)

الدكتور هنكفوس : (مذهولا وفى ضيق) كنت أريد أن أقدمك .

الممثل الأول : (يخرج ثانية) لا يا سيدى ! لن تقدمنى الجمهور يعرفنى .
ولست من الممثلين الرخاص بين يديك ، ولست مثل اللوح الخالى أو مقعد تنقله من مكان إلى آخر وتريه للجمهور بقصد إحداث تأثير سحرى !

الدكتور هنكفوس : (يجز على أسنانه ، ويهتز غضباً) إنك تستغل فى هذه اللحظة الصبر الذى لابد أن أتحلى به .

الممثل الأول : (حاضر البديهة ، مقاطعاً) — لا ياعزيزى :
ليست مسألة صبر ، عليك فقط أن تعرف أننا هنا ، بهذه الملابس ، السيد ... (ويقول اسمه) غير موجود ، لأنى اتفقت معك على الارتجال هذا المساء ولابد أن — تكون الكلمات التى ستولد حاضرة .— ......ت .. و .. لـ .. ـد من الشخصية التى أمثلها ، كما يجب أن تكون الحركة تلقائية ، كل تصرف من تصرفاتى طبيعى ، ولذلك ينبغى أن يعيش السيد .. (كما سلف) شخصية ريكو فرى ، أن يـ .. كـ .. و .. ن ريكو فرّى .

وقد حدث ، حدث من الآن . وكما قلته لك فى البداية ، فقد حدث هذا إلى درجة أننى لاأعرف ما إذا كان هذا الشخص يستطيع أن يتلاءم مع كل التركيبات والمفاجآت وحركات الضوء والظلام التى أعددتهـا أنت لتسلية الجمهور . هل فهمت ؟

(فى هذه اللحظة تسمع رنة صفعة عالية من وراء الستار. ويسمع على الأثر احتجاج الممثل اللامع العجوز الذى سيقوم بدور « الزمّار » .) .

الممثل اللامع العجوز : جاى ! كيف هذا ؟ لا تتعمدى ضربى بشكل جدى ، بالله عليك !

(استقبل الاحتجاج بالضحكات وراء الستار)

الدكتور هنكفوس : (ينظر إلى ما وراء الستار الأخضر) . يا للشيطان .. ماذا يحدث ، ! ماذا هناك أيضاً ؟

الممثل اللامع العجوز : (خارجاً من الستار ويده على خده — يرتدى ملابس الزمّار بأصباغه) الذى يحدث أنى لا أسمح للسيدة ... (يذكر اسم ممثلة الدور الأول) بضربى صفعات قوية بحجة أننا نرتجل ، هل سمعت ؟ وتتسبب (يريه الخد المضروب) فى إفساد المكياج ، انظر !

ممثلة الدور الأول : (خارجة فى ملابس وماكياج السيدة إنياتزيا)
يا مغيث ! عليك أن تتفاداها ! تفاديها لا يحتاج لغلبة !
بحركة تلقائية وطبيعية .

الممثل اللامع العجوز : كيف أتفاداها وأنت تفاجئيننى بها ؟

ممثلة الدور الأول : عندما تستحقها ، ياعزيزى !

الممثل اللامع العجوز : فعلا ! ولكنى لا أعلم متى أستحقها ،
يا عزيزتى !

ممثلة الدور الأول : إذن ، أحم نفسك منها على الدوام . فأنت فى
رأيى تستحقها باستمرار . ولا أعرف مواقف معينة
أضربك وقتها لأننا نرتجل!

الممثل اللامع العجوز : غير ضرورى مع ذلك ضربى حقيقة !

ممثلة الدور الأول : وكيف إذن ؟ نتظاهر ؟ لم أحفظ أى دور
إطلاقاً : ويجب أن يأتى دورى من هنا (تشير بيدها
من معدتها إلى أعلى) وأن يجرى كله بسرعة ، فاهم ؟
أنت تنتزع منى الصفعات وأنا أناولها لك .

الدكتور هنكفوس : سادتى ، سادتى ، أمام الجمهور !

ممثلة الدور الأول : إننا فى أدوارنا بالفعل ، سيدى المدير

الممثل اللامع العجوز : (يضع يده على خده مرة أخرى) وأكثر !

الدكتور هنكفوس : آه ، هل تقصدين أن يكون بهذه الصورة ؟

ممثلة الدور الأول : اسمح لى ، ألم ترد القيام بتعريف الممثلين ؟
إليك ، قمنا بذلك بأنفسنا . صفعة واحدة عرف منها الجمهور زوجى الأبله .

(الممثل اللامع العجوز فى دور الزمّار ، يأخذ فى التصفير)

ها هو ذا ، أنظر ؟ انه يصفر . لبس دوره تماماً .

الدكتور هنكفوس : وهل ممكن ، هكذا أمام الستار بدون مناظر ولا ترتيب ؟

ممثلة الدور الأول : لا يهم ! لا يهم !

الدكتور هنكفوس : كيف لا يهم ؟ وماذا يفهم الجمهور ؟

الممثل الأول : سيفهم — . نعم ! وسيفهم أحسن كثيراً هكذا : !
اتركنا نعمل نحن . إن أدوارنا قد استولت علينا جميعاً :

ممثلة الدور الأول : ستجرى الأدوار ، صدقنى ، بطريقة سهلة جداً وطبيعية دون عرقلة الحدود المرسومة والحركة المحسوبة ، وستؤدى ، سنؤدى أيضاً كل ما أعددته

أنت ، ولكن اسمح لى ، فى الوقت نفسه ، أن أقدم بناتى .

(تزيح الستار وتنادى)

هنا ، أيتها الفتيات ! هنا أيتها الفتيات ! تعالين هنا !

(تمسك بالأولى من ذراعها وتسحبها إلى الخارج)

مومينا

(ثم الثانية :)

توتينا

(ثم الثالثة :)

دورينا

(ثم الرابعة :)

نينيـــه

(وجميعهن — عدا الأولى — ينحنين انحناءة كبيرة)

إنهن فتيات — ولله الحمد — أهل لأن يصبحن كلهن ملكات ! ومن يصدق أو يظن أنهن ولدن من رجل مثل هذا ؟

(السيد بالمبرو ، إذ يرى الإشارة إليه ، يدير وجهه فوراً ويشرع فى التصفير)
صفّر ، نعم ، صفّر ! ياعزيزى كان الواجب أن يداعب أنفك قليل من الغاز السام من منجم الكبريت الذى تعمل فيه ، أنظر ، كأنه قليل من النشوق الذى أتعاطاه : نعم ، يا عزيزى ، بجعلك تتجمد هنا وتختفى من أمام عينى إلى الأبد !

توتينـــــا : (تجرى إليها مع دورينا لتهدئتها) من فضلك يا ماما ، لا تبدأى

دورينـــــا : (فى نفس الوقت) اصرفى يا ماما

ممثلة الدور الأول : يصفر ، هو ، يصفر
(ثم تترك دورها وتحدث الدكتور هنكفوس)
يبدو لى أن الأمور تجرى سهلة ، أليس كذلك ؟

الدكتور هنكفوس : (فى لمحة من المكر ، وقد وجد فورا سبيلا لإنقاذ هيبته)
أدرك الجمهور أن عصيان الممثلين لأوامرى خدعة اتفقنا عليها فيما بيننا حتى نجعل التقديم أقرب الى التلقائية وأكثر حيوية .

(وأمام هذا المخرج الأخرق ، يقف الممثلون فجأة كما لو كانوا عرائس تصلبت من الذهول . ويتنبه الدكتور هنكفوس على الفور لهذا : فيستدير ليتطلع إليهم ثم يشير إليهم أمام الجمهور :)

وهذا الذهول خدعة أيضا

الممثل الاول : (يهتز مستنكرا) ياللحركات البهلوانية ! أرجو الجمهور ان يتأكد ان احتجاجى لم يكن اصطناعا على الاطلاق . (يبعد طرف الستار كما فعل من قبل ويذهب غاضبا)

الدكتور هنكفوس : (فورا ، وكأنه يسر الى الجمهور) تصنع ، هذه الحركة أيضا تصنع ولابد أن أقرر ، ترضية لكرامة الأستاذ .... (يذكر اسمه) إنه من احسن ممثلى الفرقة .

ولكنكم تدركون أن كل الذى يحدث على هذا المسرح لايمكن إلا أن يكون تصنعا . (يتجه الى ممثلة الدور الأول :)

استمرى ، استمرى ، ياسيدة .. (كما سلف) . الأمور تسير سيراً حسنا . لم اكن لأتوقع منك أقل من ذلك .

ممثلة الدور الاول : (حائرة وكأن موجة الارتجال قد سمرتها

فى مكانها ، فلا تدرى بعد ماذا تفعل : (آه ، أنت تريد .. تريد الآن أن أستمر ؟ و ... و... معذرة ، أستمر فيم ؟

الدكتور هنكفوس : فى التقديم طبعا ، يامغيث ، بدأ بداية حسنة جدا حسب اتفاقنا .

ممثلة الدور الاول : لا ، اسمع ، ارجوك ، لاتقل اتفاقنا ، ياسيادة المدير ، ان كنت تريد أن أبقى هنا دون أن أقوى على إخراج كلمة واحدة من فمى .

الدكتور هنكفوس : (للجمهور مرة أخرى ، وكأنه يسرّ اليه :) رائعة !

ممثلة الدور الاول : ارجوك ، هل تريد ان تفهم الناس حقيقة ، ان اتفاقا تم بيننا على ماقلناه ؟

الدكتور هنكفوس : إسألى الجمهور اذا لم يكن يشعر باننا نرتجل حقيقة الآن .

(المتفرج من الصفوف الأمامية ، والسادة الأربعة فى الصالة ، وذلك الذى فى الدور الأعلى يبدأون فى التصفيق – ويتوقفون فوراً إذا كان الجمهور الحقيقى لا يصنع مثلهم ، تحت تأثير عدوى التصفيق) .

ممثلة الدور الأول : آه ، حسنا ، نعم ! هذا حقيقى – حقيقة

نرتجل ! ارتجلنا أنا وأنت لما خرجنا الى الجمهور وما زلنا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : استمرى إذن ، استمرى ، ونادى على الممثلين الآخرين لتقديمهم !

ممثلة الدور الاول : حالا !

(تنادى من الستار)

ياشباب ، تعالوا هنا ، هنا جميعا !

الدكتور هنكفوس : من المفهوم أنها عادت الى دورها .

ممثلة الدور الاول : لاتشك فى أنى فيه — هنا ، هنا أيها الاصدقاء الأعزاء !

(يدخل فى جلبة خمسة ضباط طيارين شبان يرتدون الزى الرسمي — يبدأون أولا بتحية السيدة أنياتزيا فى حرارة)

— عزيزتى ، عزيزتى السيدة !

— لتحيي جنرالتنا العظيمة .

— وحاميتنا المقدسة

(وهتافات أخرى شبيهة — ثم يحيون الفتيات الأربعة اللاتى يجبن فرحات . ويذهب بعضهم ليحى أيضاً السيد بالميرو — وتحاول السيدة أنياتزيا أن توقف هذا السيل من التحيات المرتجلة حقيقة) .

ممثلة الدور الاول : رويداً رويدا ، أيها الاعزاء ، لاتثيروا اضطرابا!
انتظروا ، انتظروا ! هنا ، أنت يابوماريتشي الذى
أحلم به لتوتينا ! اليك ، تأبط ذراعها — هكذا !
وأنت ياسريللى ، هنا مع دورينا !

الضابط الثالث : لا ! دورينا معى (يمسك بذراعها) لانريد مزاحا!

سريللى : (يجذبها من ذراعها الاخرى) اعطها لى الآن مادامت
الام قد عهدت بها الى .

الضابط الثالث : لا بتاتا ! نحن متفقان ، الآنسة وأنا .

سريللى : (الى دورينا) آه ، أنت موافقة ، تهانىّ !
(يبلغ عنهما)
هل سمعت ، ياسيدة أنياتزيا ؟

ممثلة الدور الأول : اتفقتما ، كيف ؟

دورينا : (متضايقة) معذرة نعم ، ياسيدة ...
(تذكر اسم ممثلة الدور الاول)
اتفقنا على تأدية ادوارنا

الضابط الثالث : أرجو ياسيدتى ألا تفسدى ما اتفق عليه .

ممثلة الدور الاول : حقيق ، صحيح ، اعذرونى ، تذكرت

الآن ! فأنت ياسريللى مع نينيه .

نينيه : (الى سريللى ، فاتحة ذراعيها له) معى ! ألا تتذكر أن الاتفاق حدث بهذا الشكل ؟

سريللى : وعلى كل ، ماذا يهم ؟ نحن هنا لنحدث قليلا من الضوضاء فقط .

الدكتور هنكفوس : (الى ممثلة الدور الأول) انتبهى ، انتبهى ، ياسيدتى ، أرجوك !

ممثلة الدور الاول : نعم ، نعم ، اعذرنى ، صبرك بالله ، اختلط على الأمر لأنهم كثيرون .

(تتلفت باحثة حولها)

ولكن فرّى ، أين فرّى ؟ كان يجب أن يكون هنا مع زملائه .

الممثل الأول : (مستعدا يخرج رأسه من الستارة) نعم ، هؤلاء الزملاء الطيبون الذين يعلّمون الحياء والتواضع لكريماتك العزيزات !

ممثلة الدور الاول : أتريد أن أبقيهن عند الراهبات ليتعلمن الدين والتطريز يا اينيا (١)

---

(١) إشارة إلى بطل أسطورى للملحمة فرجيل ، هرب من الحرب حاملا والده على ظهره ومعه زوجته ، ولكنه فقدها بعد ذلك . (المترجم)

(تذهب لتأخذه ، وتسحبه من يده الى الخارج)

يالله ، تعال هنا كن لطيفا ! انظر اليهن : انهن لايتباهين بما فيهن ، فهن فاضلات فعلا ، ألا تعلم ذلك ، فيهن الفضائل الطيبة لنساء البيوت التى لاتوجد الا فى القليلات اليوم ؛ وأنت تتحدث عن الحياء والتواضع ! مومينا تعرف المطبخ

مومينا : (بنغمة تأنيب ، وكأن الأم كشفت عن سر مخجل) ماما !

السيدة أنياتزيا : وتوتينا ترفى —

توتينا : (كما سلف) ماذا تقولين ؟!

السيدة أنياتزيا : ونينيه .

نينيه : (تبادر بالهجوم ، مهددة إياها بسد فمها) اسكتى ساكتة ، ياماما !

السيدة أنياتزيا : لامثيل لها فى تجديد الملابس .

نينيه : (كما سلف) ، كفى ! كفى !

السيدة أنياتزيا : وازالة البقع

نينيه : (تسد فمها) كفى ياماما !

السيدة أنياتزيا : (تتخلص من يد نينيه) — وقلب الملابس — ودورينا لمسك الحسابات !

دورينا : هل انتهيت من تفريغ مافى الجعبة ؟

السيدة أنياتزيا : إلام وصلنا ! إنهن يخجلن من ذلك

الزمّار : كأنها رذائل تخبأ !

السيدة أنياتزيا : ولسن دعيات ، إذ يكتفين بالقليل . ويكفيهن المسرح ، حتى إذا بقين صائمات والمللودراما التى نعدها من قديم : آه ، إنها تعجبنى كثيرا أنا أيضا !

نينيه : (التى دخلت بوردة فى يدها) . بل لا ، يا أمى ! كارمن أيضا (تضع الوردة فى فمها وتغنى ، تلوى أردافها فى إغراء)

الحب له أحوال

مين اللى يعرف حاله ...

ممثلة الدور الأول : نعم ، حسنا ، كارمن أيضا ، ولكن القلب لايشتعل منها مثلما يشتعل من حرارة الأوبرات القديمة ، عندما تصرخ البراءة فلا يصدقها أحد ، ويأس العاشق : «آه ، هذه الشقية باعت الشرف ...» اسئلى مومينا ! فعندها الخبر اليقين .

(تلتفت الى فرّى)

أتيت للمرة الأولى فى منزلنا عندما قدمك هؤلاء الشبان ، إن كنت فاكر

الضابط الثالث : ليتنا لم نفعل أبدا !

ممثلة الدور الأول : ضابط بالحامية فى مطارنا

الممثل الأول : أرجوك ، بل ضابط احتياطى — لمدة ستة شهور فقط . وعندئذ تنتهى باذن الله الفرصة العظيمة التى يتمتع بها هؤلاء للمعيشة الحلوة على حسابى !

بوماريتشى : نحن ؟ على حسابك ؟

سريللى : شوف الكلام !

ممثلة الدور الاول : ماعلينا . كنت أريد أن أقول أنه لا أنا ولا بناتى ولا هذا أيضا —

(مرة أخرى يدير السيد بالميرو وجهه فور الإشارة اليه . ويشرع فى التصفير) كف عن هذا ، وإلا قذفتك بهذه الحقيبة الصغيرة فى وجهك !

(إنها حقيبة ضخمة . السيد بالميرو يكف فورا)

لم ينتبه احد منا من البداية ان الدم فى عروقك أسود من فصيلة الصقليين .

الممثل الاول : أنا أفتخر به ! —

ممثلة الدور الاول : آه ، أعرف الآن ! — وأعرفه تماماً !

الدكتور هنكفوس : لاتقولى الأشياء سلفاً ، ياسيدة ، لاتقولى شيئا سلفا أرجوك !

ممثلة الدور الأول : لا ، لاتخف ، لن أقول شيئا سلفا .

الدكتور هنكفوس : التقدم فقط ، فى وضوح تام وكفى .

ممثلة الدور الأول : فى وضوح تام . لاتخف — كنت أقول — الحقيقة أنه لم يظهر هذا التفاخر من البداية ، بل بالعكس ، كان فى صفنا جميعا ، ضد أهالى الجزيرة المتوحشين الذين يعيرون أسلوبنا البرىء فى الحياة المدنية : نستقبل بعض الشبان فى البيت ونسمح بالمرح البرىء ، مرح الشباب من غير شر ، وكان هو أيضا يمرح مع ابنتى مومينا

(تبحث عنها حولها)

أين هى — ها ! هى ! تعالى ، تقدمى ، يامسكينة ، فلم يأت الأوان لتقفى هكذا .

(الممثلة الأولى التى ستلعب دور مومينا ، تقاوم إذ تشدها من يدها) تعالى ، تعالى

الممثلة الأولى : لا ، اتركينى ، اتركينى ياسيدة ...

(تذكر اسم ممثلة الدور الأول . ثم تتقدم فى حزم موجهة حديثها إلى الدكتور هنكفوس (غير ممكن بالنسبة لى ياسيدى المدير ! أقول لك مقدما . غير ممكن ! أنت رسمت خطة ورتبت نظاما للمشاهد ،

حسنا ، تمسك به ! . أما أنا فلابد أن أغنى . إنى
أحتاج إلى الشعور بالثقة فى مركزى وفى الدور الذى
كلفت به .
أما أن أسير هكذا ، فى مهب الريح ، فلا .

المثل الأول : طبعا ! فقد تكون الآنسة كتبت وحفظت عن
ظهر قلب الكلمات التى يجب أن تقال طبقا للخطة .

الممثلة الأولى : بالتأكيد أنى جهزت نفسى فربما لم تفعل أنت ؟

الممثل الأول : أنا أيضا ، أنا أيضا ، ولكنى لم أحضر كلاما
يجب أن يقال . يا آنسة ، لتكن الأمور واضحة
ولنتفق : فلا تتوقعى أن أتحدث بما تريدين استدراجى
لقوله طبقا لما أعددتيه من كلام . ليكن هذا معلوما .
فسأقول مايجب على أن أقوله .

(يتبع هذا العراك الكلامى تمتمة من التعليقات بين
الممثلين فى آن واحد)

— طبعاً .. حلوة خالص !

— أن يستدرج الواحد الآخر إلى أن يقول مايريحه هو !

— إذن ، فعلى الارتجال السلام !

— كان يمكنها إذن ان تكتب أيضا أدوار الآخرين !

الدكتور هنكفوس : (يقطع التعليقات) . سادتى ، سادتى ،

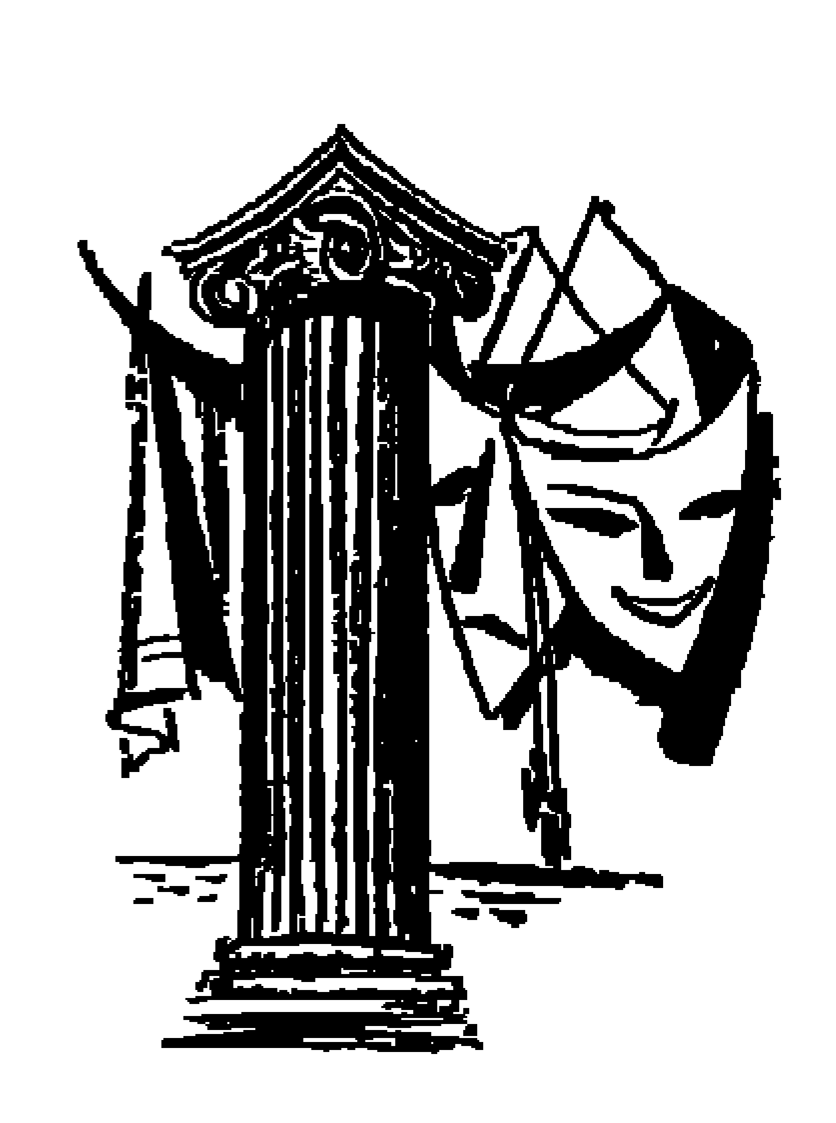
أقل كلام ممكن ، أقل كلام ممكن ، كما قلت لك من قبل ! — كفى — الآن قد انتهى التقديم — أكثروا من المواقف ، أكثروا من المواقف ، وقللوا الكلام — استمعوا إلىّ . أؤكد لكم أن الكلمات ستحضر من نفسها ، تلقائيا ، صادرة من المواقف التى تتخذونها طبقا للحركة التى رسمتها لكم . اتبعوا هذا السبيل ولن تخطئوا . أتركونى أوجهكم وأحدد مكانكم كما اتفقنا .. أسرعوا أسرعوا . انسحبوا الآن . ولنجعل الستار ينزل .

(ينزل الستار . الدكتور هنكفوس يبقى فى الجزء الأمامى من خشبة المسرح ، يلتفت إلى الجمهور قائلا) :

أطلب المعذرة ، سيداتى وسادتى . إن الحفلة تبدأ الآن حقيقة . وبعد إذنكم ، خمس دقائق ، خمس دقائق فقط لكى أتمكن من أن أرى أن كل شىء على مايرام .

(ينسحب دافعاً الستار — خمس دقائق من التوقف) .





الجزء الثاني

(يفتح الستار مرة أخرى) .

الدكتور هنكفوس يستطرد من جديد :

« يستحسن من ناحية المبدأ أن نقدم صورة متكاملة لصقلية »

ولعله فكر فى أن أفضل وسيلة لذلك تكون من خلال عرض موكب دينى ، لما يحدثه من تلوين وقد رتب كل شىء بحيث يتحرك هذا الموكب الدينى من باب الدخول إلى الصالة نحو خشبة المسرح مخترقا الممر الذى يقسم صفوف المقاعد الأمامية والخلفية من منتصف الصالة إلى جناحين . والموكب بالترتيب التالى :—

١ — أربعة شمامسة صغار يرتدون المسوح السوداء والقميص الأبيض المطرز «بالدنتلة» ، إثنان أماما وإثنان خلفا ، يحملون أربع شمعات مشتعلة .

٢ — أربع فتيات يسمين « بالعذارى الصغيرات » يرتدين الثياب البيضاء وملتفات فى خمر بيضاء . فى أيديهن قفازات بيضاء من التيل أكبر من الحجم المناسب قصدا حتى يبدون على درجة من الخلافة .

إثنتان أماما وإثنتان خلفا ، هن أيضا ، ويحملن الحوامل الاربعة لمظلة صغيرة من الحرير السماوى .

٣ ــ تحت المظلة « العائلة المقدسة » . وهذا يعنى شيخاً اصطنع صورة القديس يوسف وزينته بالشكل الذى يظهر به عادة فى اللوحات المقدسة التى تصور ميلاد المسيح . حول رأسه دائرة القديسين الأرجوانية وفى يده عصا أسقفية طويلة بطرفها الأعلى زهور . وبجانبه فتاة صغيرة شقراء جميلة جدا خافضة العينين وعلى شفتيها ابتسامة حلوة متواضعة جدا . ترتدى ملابس العذراء مريم وزينتها ، وحول رأسها هى أيضا الدائرة . وتحمل على ذراعيها طفلا جميلا سمينا مصنوعا من الشمع يمثل الطفل يسوع . ويمكن للمرء أن يرى أمثال هذه العرائس من الشمع فى صقلية حتى اليوم بمناسبة أعياد الميلاد فى بعض الحفلات الدينية القروية التى تصاحبها الموسيقى والكورال .

٤ ــ راع فى قبعة من جلد الغنم ومعطف من صوف الماعز ، وحول ساقيه جلد الماعز أيضا . وراع آخر أصغر سنا . يعزف الاول على الناى والآخر على الأرغول .

٥ ــ موكب من أفراد الشعب رجالا ونساء من مختلف الأعمار ، النساء بالمآزر (الجـونلات) الطويلة المنفوخة عند الأرداف بها ثنيات وعلى رؤوسهن شيلان : الرجال بالستر

القصيرة حتى الوسط والسراويل الفضفاضة والأحزمة العريضة الحريرية الملونة ، وفى أيديهم القلنصوات الطويلة من التيل الاسود التى تنتهى بوردة — يدخلون الصالة وهم ينشدون على عزف الناى والأرغول النشيد الدينى :

الحمد لله العظـــيم
كل ساعة ويـــوم
والمجـــد والتكريم
للعـــــذراء مريم

وفى هذه الأثناء ، يظهر على المسرح شارع من شوارع المدينة وأحد حوائط منزل أبيض ، ريفى ، يقطع أكثر من ثلاثة أرباع المنظر من اليسار إلى اليمين وبزاوية فى العمق . وعلى الناصية فانوس بذراع . وبعد الناصية حائط آخر للمنزل يصنع زاوية منفرجة ويرى باب حانة تضيئه مصابيح صغيرة ملونة .

وفى مواجهته تقريبا على مستوى أعمق متقاطعا معه ترى بوابة كنيسة قديمة فوق ثلاث درجات .

قبل أن يرفع الستار بقليل وقبل أن يبدأ الموكب فى الدخول بالصالة ، يسمع من على المسرح رنين نواقيس الكنيسة وتكاد تميز الأذن طنين الأرغن بداخل الكنيسة . وعند رفع الستار ودخول الموكب يرى الجمهور على المسرح رجالا ونساء

(لايزيد عددهم على ثمانية أو تسعة) يركعون على طول الحائط الأيمن لتواجدهم مارين بالشارع . النساء يرسمن على صدورهن علامة الصليب . والرجال يرفعون قبعاتهم من على رؤوسهم . الموكب يصعد على المسرح ويدخل الكنيسة ، وينضم هؤلاء الرجال والنساء إلى الموكب ويدخلون الكنيسة هم أيضا . وبعد دخول آخرهم يتوقف رنين النواقيس . ويستمر صوت الأرغن يقطع الصمت بصورة أوضح ، ثم يخفت شيئا فشيئا مع الخفوت التدريجي للأضواء على المشهد .

وفور خفوت هذا العزف الكنائسى ، تنفجر أنغام الجاز في الحانة (الكباريه) فى تضاد صارخ . ويغدو فى الوقت نفسه الحائط الأبيض الذى يقطع ثلاثة أرباع المسرح شفافا بحيث يصبح من المستطاع رؤية داخل الحانة حيث تبرق أضواء ملونة مختلفة . على اليمين مائدة الخمور تنتهى قرب باب الدخول ، ووراءها ترى ثلاث فتيات تكشف ثيابهن عن جزء من الصدر وعلى وجوههن مساحيق ذات ألوان صارخة . على الحائط الخلفى وبالقرب من مائدة الخمور ستار طويل من القطيفة باللون الأحمر الفاقع . وفوقها ، وكأنها منحوتة عليها ، مغنية (١) غريبة المظهر ترتدى الخمر السوداء ، شاحبة الوجه ، رأسها

(١) فى الأصل الإيطالى باللغة الفرنسية . (المترجم)

مائل إلى الخلف ، مغمضة العينين ، تغنى فى صوت حزين مفجع على نغمات « الجاز » . ثلاث راقصات صغيرات شقراوات يحركن أذرعهن وسيقانهن فى صورة توقيعية ، ظهورهن لمائدة الخمور ، ويقفن فى الفراغ الضيق الذى بين تلك المائدة وبين الصف الأول من الموائد الصغيرة المستديرة التى يجلس أمامها العملاء (وهم غير كثير) وأمامهم المشروبات .

من بين هؤلاء العملاء يوجد «الزمّار» قبعته الصغيرة فى يده ، وفى فمه سيجار طويل .

وحين يراه العميل الجالس وراءه ، فى الصف الثانى من الموائد الصغيرة ، شديد الانتباه لحركات الراقصات الثلاث الصغيرات ، يدبر له مزاحا قاسيا : فقد قص قرنين طويلين من الورقة المقواة التى طبع عليها مع البرنامج قائمة الأنبذة والمشروبات الأخرى التى تباع فى الحانة .

وقد لاحظ العملاء الآخرون ماجرى فأخذوا يستسيغونه فى متعة كبيرة ويشيرون على المازح برجاء أن يسرع ويتعجل .

وعندما تم قص قرنين طويلين جدا مستقيمين من القرطاس الذى استخرجا منه ، يقف العميل من مقعده ، ويضعهما فى حذر على قبعة الزمار .

الجميع يأخذون فى الضحك والتصفيق ..

ويظن الزّمار أن الضحك والتصفيق موجهان للراقصات الثلاث الصغيرات اللاتى أنهين رقصتهن فى هذه اللحظة ، فيأخذ فى الضحك والتصفيق هو أيضا . وبهذا يثير قهقهة الآخرين أكثر من ذى قبل ، ويعلو التصفيق بصورة أشد .

ولكن الرجل لايقوى على إدراك السبب الذى من أجله ينظر الجميع اليه ، بما فيهم نساء الحانة وكذلك الراقصات الثلاث الصغيرات اللاتى يكدن يسقطن من الضحك . فيصيبه نوع من الذهول ، ويزول الضحك من على فمه ، ويموت التصفيق على يديه .

وعندئذ ، يدفع الاستنكار تلك المغنية الغريبة الى أن تنزع نفسها من ستار القطيفة وتتحرك لكى تذهب وتنتزع من رأس الزمار ذلك الرمز الساخر ، وتصيح :

المغنية : لا ، ياللشيخ المسكين ، ابعدوا عنه ! انكسفوا !

(العملاء يحولون دونها ، ويصرخون بدورهم ، فى وقت واحد مختلطة أصواتهم فى صخب شديد)

العملاء : خليك عندك ياغبية

— اسكتى ! قفى عندك !

— أى شيخ مسكين !

— ماشأنك !

— لاتتدخلى !

— يستاهل !

— يستاهل !

(ووسط هذه الصرخات الغامضة ، تستمر المغنية في احتجاجها ، والعملاء ممسكون بها ولكنها تنتفض)

المغنية : ياجبناء ، اتركونى ! لماذا يستاهل ؟ ماذنبه معكم ؟

الزمار : (يقف وقد زاد بلبلة) . ماذا جرى ؟ ماذا جرى ؟

العميل الذى قام بالمزاح : بل لاشىء ، سيدى بالميرو ، اتركها تتكلم !

عميل ثان : إنها سكرى ، كالعادة !

عميل ثالث : إنها سكرى ، كالعادة !

العميل الذى قام بالمزاح : إذهب ، إذهب ، هذا المكان لايناسبك !

(يدفعه هو والآخرون نحو الباب)

عميل ثالث : نحن نعرف تماما مقامك ، ياسيد بالميرو !

(يصحبون الزمار إلى خارج الحانة ، وعلى رأسه قرناه المحترمان . تنتهى شفافية الحائط . تستمر صرخات الذين يحولون دون المغنية . ثم تعلو ضحكة كبيرة ، وتعود موسيقى الجاز إلى العزف) .

الزمار : (يحدث العميلين أو الثلاثة الذين دفعوه إلى الخروج وراحو يتذوقون الآن متعة النظر اليه متوجا تحت الفانوس المضىء) .
ولكنى أريد أن أعرف ماحدث .

العميل الثانى : لاشيء . الأمر يتعلق بقصة الليلة الماضية .

العميل الثالث : يعرف الجميع أنك متعلق بهذه المغنية ...

العميل الثانى : كانوا يريدون على سبيل المزاح ، أن تصفعك صفعة كما حدث الليلة الماضية .

العميل الثالث : فعلا ! — قائلين أنك تستأهلها !

الزمار : آه ، فهمت ! فهمت !

العميل الأول : أوه ، انظر ، انظر . فوق ، فى السماء ! النجوم !

العميل الثانى : النجوم ؟

العميل الثالث : مالها ، النجوم ؟

العميل الأول : تتحرك ! تتحرك !

العميل الثانى : لاتقل كلاما فارغا .

الزمار : وهل هذا ممكن ؟

العميل الأول : نعم ، نعم ، أنظروا . كأن أحدا يحركها بقرنين ! (ويرفع ذراعيه ، مصورا القرنين)

العميل الثانى : اسكت ! أوهام !

العميل الثالث : أتبدو لك مصابيح صغيرة ، هذه النجوم ؟

العميل الثانى : ماذا كنت تقول ، ياسيد بالميرو ؟

الزمار : آه ، آه ، نعم ، أنا هذه الليلة — لا أدرى إذا كنتم قد لاحظتم — تعمدت توجيه نظرى دائما ناحية الراقصات ،

دون أن ألفت رأسي نحوها . إني أتأثر لحالها كثيراً !
هذه المسكينة ، عندما تغني مغمضة العينين وعلى
خدودها تلك الدموع المنهارة .

العميل الثاني : ولكن هذا تصنع ، محترفة ياسيد بالميرو ! لاتصدق
هذه الدموع !

الزمار : (ينفي في جد ويؤكد نفيه بحركة إصبعه) لا لا ،
آه ، لا لا ! ليس تصنعا ، ليس تصنعا ! أقسم لكم
بشرفي أن هذه المرأة تتألم : تتألم حقيقة : وصوتها
نفس صوت ابنتي الكبرى : بالضبط ! بالضبط !
وقد أسرّت لي أنها من أسرة كريمة هي أيضا ...

العميل الثالث : حقيقي ؟ أمر غريب ! هي أيضا كريمة أحد
المهندسين ؟

الزمار : هذا مالا أعرفه . ولكني أعلم أن بعض الكوارث قد
تحدث للجميع . وفي كل مرة أسمعها تغني ، تأخذني ..
تأخذني نوبة من القلق والحزن المفجع ....

(في هذه اللحظة ، تظهر فجأة من اليسار ، وتسير بخطوات عسكرية ، توتينا متأبطة ذراع بوماريتشي ، ونينيه متأبطة ذراع سريللي ، ودورينا متأبطة ذراع الضابط الثالث ، وومينا إلى جانب ريكوفري ، والسيدة انياتزيا متأبطة ذراعي ضابطين شابين آخرين . وينادي بوماريتشي بالخطوة للجميع من قبل أن تدخل المجموعة المسرح . والعملاء الثلاثة ، الذين قد زاد عددهم إلى أربعة أو أكثر ، إذ يسمعون الصوت ، ينسحبون نحو باب الحانة ، تاركين السيد بالميرو تحت الفانوس ، ومازال على رأسه القرنان).

بوماريتشي : واحد ، اثنين — واحد ، اثنين — واحد ، اثنين ..

(يذهبون إلى المسرح ؛ الفتيات الأربع والسيدة أنياتزيا يرتدين ثياب السهرة الصارخة الألوان)

توتينا : (ترى الوالد وعلى رأسه هذان القرنان) الله يابابا ! ماذا صنعوا لك ؟

بوماريتشي : جبناء ، سخفاء !

الزمار : لى ؟ ماذا ؟

نينيه : إرفع فوراً ماوضعوه على قبعتك !

السيدة أنياتزيا : (فى حين يتحسس الزوج القبعة بيديه) القرون !

دورينا : الأدنياء ! من كان ذلك ؟

توتينا : ياللقذارة !

الزمّار : (يرفعهما) القرون لى ؟ آه ، إذن كان هذا هو السبب ! الأشقياء !

السيدة أنياتزيا : ومازلت تمسكها بيديك ! ألقها بعيداً ، يامغفل ! لاتنفع إلا فى أن تكون مطمعاً لجميع الأشقياء!

مومينا : (لأمها) ناقص أنت ايضا الآن لتشتبكى معه — بزيادة —

توتينا : كان الواجب أن تشتبكى مع هؤلاء السفهاء ! —

فرّى : (ذاهباً صوب باب الحانة لمقابلة العملاء الذين ينظرون ويضحكون) . من الذى جروٌ ؟ من الذى جروٌ ؟

(يمسك بأحد منهم من خناقه)

أنت ؟

نينيه : يضحكون ...

العميل : (يحاول التخلص) – أتركني ! لست أنا ! لاتتجاسر بوضع يديك عليّ !

فرّى : قل لى إذن من كان !

بوماريتشى : لا ، انتهى يافرّى ، اتركه !

سريللى : لا فائدة من البقاء هنا والاستمرار فى إحداث الضجيج

السيدة أنياتزيا : لا لا ، إنى أريد ترضية من صاحب جحر الأشرار هذا !

توتينا : فوّتى – ياماما !

العميل الثانى : (يتقدم) حاسبى على كلامك ياسيدتى ! فهنا أيضاً ناس كرام !

مومينا : كرام يتصرفون بهذا الشكل ؟

دورينا : وقحاء أشرار !

الضابط الثالث : فوّتى ، فوّتى يا آنسة !

العميل الرابع : طيش شباب وهزر ...

بوماريتشى : آه ، تسميه هزراً أنت ؟

العميل الثانى : نحن جميعاً نقدر السيد بالميرو –

العميل الثالث : (إلى السيدة أنياتزيا) – وعلى العكس ، فنحن

لانقدرك أنت إطلاقا ، ياسيدتى ، العزيزة !

العميل الثانى : أنت سيرة البلد كلها !

فرّى : (يندفع وذراعاه مرفوعتان) إحفظ لسانك ، وإلا فالويل لك !

العميل الرابع : سوف نقدم تقريراً إلى السيد المقدم !

العميل الثالث : إخجلوا ، أنتم بالملابس الرسمية

فرّى : من الذى سيقدم تقريراً ؟

العملاء : (بما فيهم من بداخل الحانة) كلنا ! كلنا !

بوماريتشى : أنتم تسيئون للسيدات فى صحبتنا ، وعلينا واجب الدفاع عنهن .

العميل الرابع : لم يوجه أحد إساءة !

العميل الثالث : الإساءة جاءت على العكس ، من السيدة !

السيدة أنياتزيا : أنا ؟ لا . لم أهن أحداً ! قلت لكم فى وجهكم من أنتم : أشرار ! أشقياء ! وقحاء ! جديرون بالمكوث فى القفص مثل الحيوانات المفترسة ! هذه هى حقيقتكم !

(وعندما يضحك العملاء ضحكا فظاً) : إضحكوا ، نعم ، إضحكوا ، أيها الأشرار المتوحشون !

بوماريتشى : (يحاول تهدئتها ومعه الضباط الآخرون والفتيات) هيا ، هيا ، ياسيدتى ..

سريللي : كفى ! كفى !

الضابط الثالث : لنذهب إلى المسرح !

نينيه : لاتلوثى فمك بالإجابة على هؤلاء !

الضابط الرابع : هيا هيا ! تأخرنا !

توتينا : لقد انتهى الفصل الأول بالتأكيد !

مومينا : نعم ، لنذهب يا أماه ! لاتهتمى بهم !

بوماريتشي : تعال ، تعال معنا إلى المسرح ، ياسيد بالمبرو !

السيدة أنياتزيا : لا ، المسرح ليس له هو ! إلى المنزل ! أسرع إلى المنزل فوراً ! عليه غداً أن يستيقظ مبكراً ليذهب إلى منجم الكبريت ! إلى المنزل ! إلى المنزل !

(العملاء يعودون إلى الضحك عند سماعهم هذا الأمر القاطع من الزوجة إلى الزوج)

سريللي : ونحن إلى المسرح ! لانضيع وقتاً !

السيدة أنياتزيا : يابلهاء ! ياحمقى ! تضحكون من جهلكم !

بوماريتشي : كفى ! كفى !

الضباط الآخرون : إلى المسرح ! إلى المسرح !

(الدكتور هنكفوس الذى كان قد دخل الصالة منذ البداية فى ذيل الموكب الدينى ، ثم توقف ليراقب التمثيل جالساً على مقعد من مقاعد الصف الأول خصص له ، يقف فى هذه اللحظة ويصرخ) :

الدكتور هنكفوس : أى والله ، كفى ! هذا يكفى ! إلى المسرح !

إلى المسرح ! إذهبوا جمعاً ! ليدخل العملاء مرة أخرى الحانة ! ويخرج الآخرون من اليمين ! واسحبوا الستار قليلا من الناحيتين !

(الممثلون ينفذون . ويسحب الستار من الناحيتين بطريقة تترك فى منتصفه الحائط الأبيض ليقوم مقام الشاشة للعرض السينمائى الذى يصور حفلة الأوبرا . الممثل اللامع العجوز هو الوحيد الذى بقى فى الجزء الأمامى فى حين أن الآخرين اختفوا جميعاً) .

الممثل اللامع العجوز : (للدكتور هنكفوس) مادمت لا أذهب معهم إلى المسرح ، فعلى أن أخرج من اليسار ، أليس كذلك ؟

الدكتور هنكفوس : واضح طبعاً أنك تخرج من اليسار ! إذهب ، إذهب ! ماهذه الأسئلة !

الممثل اللامع العجوز : لا ، كنت أريد أن ألفت نظرك إلى أنهم لم يتركونى أقول ولا كلمة واحدة ! فوضى شديدة ، ياسيدى المدير !

الدكتور هنكفوس . لا أبدا ! الأمور سارت سيرا حسناً جدا ! إمشى ، إمشى ، إذهب !

الممثل اللامع العجوز : أردت أن أسجل أننى أدفع أنا ثمن كل شىء ، دائماً !

الدكتور هنكفوس : حسناً ، ها أنت قد سجلته ، إذهب !

الآن منظر المسرح !
(الممثل اللامع العجوز يخرج من اليسار)
الجرامفون ! وأعدوا فورا العرض السينمائى ! الفيلم الغنائى !

(يعود الدكتور هنكفوس إلى الجلوس على مقعده . وفى هذه الأثناء يكون خدم المسرح قد وضعوا على اليمين ، ووراء الستار الذى سحب حتى يغطى زاوية الحائط التى بها الفانوس ، الجراموفون وعليه اسطوانة تحتوى على الجزء الختامى للفصل الأول لإحدى الأوبرات الإيطالية القديمة مثل « قوة القدر » أو « حفلة رقص بالأقنعة » أو أى شىء آخر تعرض صورته فى الوقت نفسه على ذلك الحائط الأبيض الذى يستخدم كشاشة . وما أن يسمع صوت الجراموفون ويبدأ العرض ، يضاء اللوح الفارغ بنور خاص دافىء لا يعرف المرء من أين يأتى . وترى فوراً السيدة أنياتزيا والفتيات الأربع وريكو فرى والضباط الشبان الآخرون يدخلون فى صخب يثير فوراً احتجاجات الجمهور) .

السيدة أنياتزيا : حقيبتى ، تأخرنا ! وصلنا عند نهاية الفصل الأول !

توتينا : مشوار ! أوف !

(تجلس على أول مقعد فى اللوج ، أمام الأم :)
ياه ! حر شديد ! نكاد نختنق جميعاً !

بوماريتشى : (يهوى على رأسها بمروحة صغيرة) . ها أنا مستعد لخدمتك !

دورينا : طبعاً ! بالخطوة السريعة ! واحد اثنين ، واحد اثنين ..

أصوات فى الصالة : وماذا بعد !
— وماذا بعد ! أسكتوا !

— هل هذا من أدب الدخول فى المسارح !!

مومينا : (إلى توتينا) أخذت مقعدى ، قومى !

توتينا : ولكن ، دورينا ونينيه جلستا هنا فى الوسط ...

دورينا : ظننا أن مومينا تريد البقاء فى الخلف مع فرّى كالمرة الأخيرة .

أصوات فى الصالة : أسكتوا ! أسكتوا !

— هم . هم !

— شىء مخجل حقيقة !

— العجب من السادة الضباط !

— ألا يوجد أحد يردهم إلى النظام ؟

(وفى هذه الأثناء ، يحدث اضطراب عظيم فى اللوج بسبب تبادل المقاعد : توتينا تركت مكانها لمومينا وأخذت مكان دورينا التى انتقلت إلى المقعد المجاور الذى غادرته نينيه . وهذه ذهبت لتجلس على الأريكة بجانب الأم . يجلس ريكو فرّى بجانب مومينا فى المكان المواجه . ووراءهما توتينا وبوماريتشى . وخلفهما دورينا والضابط الثالث . وفى الصف الأخير سريللى والضابطان الآخران .)

مومينا : هدوء ، هدوء ، من فضلكم !

نينيه : فعلا ، هدوء ! تبدأين باحداث الاضطراب —

مومينا : أنا ؟ —

نينيه : أظن ! بكل هذه التغييرات !

دورينا : دعوهم يتكلمون !

توتينا : كأنهم لم يسمعوا أبدا من قبل ...

(تذكر عنوان الاوبرا)

بوماريتشي : على أى حال ، كان من الواجب أن يظهروا بعض الاحترام للسيدات !

أصوات فى الصالة : أسكت أنت .

— ياللعار !

— يخرج المشاغبون !

— أطردوهم !

— لوج الضباط بالذات يحصل فيه هذا !

— أخرجوا ! أخرجوا !

السيدة أنياتزيا : يامتوحشين ! ليس ذنبنا أن كنا وصلنا متأخرين بهذه الدرجة ! قولوا لى بالله عليكم ، هل هذا البلد يمكن أن يعد من البلاد المتمدينة ! مرة نهاجم فى الشارع والآن نهاجم فى المسرح أيضاً ! يامتوحشين !

توتينا : يحصل دائماً فى الحضر !

دورينا : يأتى الناس إلى المسرح عندما يريدون !

نينيه : ونحن نعرف كيف يجرى التصرف والحياة فى الحضر !

أصوات : كفى ! كفى !
الدكتور هنكفوس : (يقف ، ويوجه كلامه إلى لوج الممثلين) .
نعم ، نعم ، كفى ! كفى ! أوصيكم بعدم المبالغة ، لاتبالغوا !
السيدة أنياتزيا : أين المبالغة من فضلك ! إننا نستمد الشجاعة من أسفل ! إنه اضطهاد لايطاق ، ألا ترى ذلك ؟ لأننا أحدثنا قليلاً من الصوت عند دخولنا !
الدكتور هنكفوس : حسناً ! حسناً ! ولكن كفى الآن ! وعلى كل ، فقد انتهى الفصل !
فرى : انتهى ؟ آه ، الحمد لله ! لنخرج ، لنخرج !
الدكتور هنكفوس : حسناً جدا ، نعم ، أخرجوا ، أخرجوا !
توتينا : عطشانه بشكل !
(تخرج من اللوج)
نينيه : على الله نجد جيلاتى !
(تخرج أيضا)
السيدة أنياتزيا : هيا ، هيا ، لنخرج سريعاً ، لنخرج سريعاً وإلا أنفجر !
(ينتهى العرض السينمائى ويصمت الجرامفون — الستار يغلق تماما . الدكتور هنكفوس يصعد على المسرح ويتجه نحو الجمهور . وفى هذه الأثناء تضاء الأضواء فى الصالة .)
الدكتور هنكفوس : الجمهور الذى اعتاد الخروج من الصالة

فيما بين الفصول ، فى إمكانه أن يذهب — إذا أراد — ليشاهد الفضيحة التى يستمر فى إحداثها هؤلاء المباركون فى بهو المسرح نفسه .

لا لأنهم يتعمدون ، بل لأن أى شىء يفعلونه أصبح ينظر اليه على أنه يعكس الفساد العام ومن ثمّ يثير سخط الرأى العام . اذهبوا ، اذهبوا : ولكن لاتذهبوا جميعكم من فضلكم ، حتى لاتتضايقوا من شدة الزحام ، وسط الناس الذين يريدون أن يشاهدوا نفس الذى حدث هنا تقريبا .

وفى استطاعتى أن أؤكد أن من سيبقى جالسا هنا لن يفوته شيئا جوهريا . فالذين رأيتوهم خارجين من اللوج سيستمرون هناك مختلطين بالمتفرجين بمناسبة الاستراحة المعتادة بين الفصل والفصل .

وسوف أنتهز فرصة هذه الاستراحة لتغيير المنظر . وأقوم بهذا أمامكم عن قصد ، حتى أقدم لكم ، للذين يبقون فى الصالة — مشهدا لم تعتادوه .

(يصفق إعلانا ويأمر)

اسحبوا الستار

(الستار يرفع)

« مشهد بين الفصلين »

« التمثيل يجرى فى وقت واحد فى بهو المسرح وعلى خشبته .
فى البهو سيقوم الممثلات والممثلون بدور المتفرجين بين الجمهور ، بأقصى درجة من الانطلاق والتصرف الطبيعى (كل فى دوره طبعا) فى الفترة بين الفصلين .
يجتمعون فى أربعة أماكن مختلفة بالبهو ، حيث تمثل كل مجموعة مشهدها بطريقة مستقلة عن المجموعات الأخرى وفى وقت واحد : ريكوفرى مع مومينا ، السيدة أنياتزيا مع اثنين من الضباط يطلق على أحدهما بومتى وعلى الآخر منجينى ، تجلس على إحدى الأرائك ؛ دورينا تتنزه متحدثة مع الضابط الثالث الذى يدعى نردى ، نينيه وتوتينا تذهبان مع بوماريتشى وسريللى إلى آخر البهو الذى يوجد فيه مقصف تباع فيه المشروبات والقهوة والبيرة والخمور والملبس والحلوى .
ولمقتضيات الحيز اضطررنا أن نسجل هذه المشاهد القصيرة المبعثرة التى تجرى فى وقت واحد ، مشهداً بعد مشهد » .

(نينيه وتوتينا وسريللى وبوماريتشى ، على مقعد فى آخر البهو)

نينيه : ألا يوجد جيلاتى ؟ ياخسارة ! أعطنى إذن مشروباً . مثلجاً من فضلك — نعناع ، وهو كذلك

توتينا : وأنا عصير ليمون

بوماريتشى : شيكولاتة صغيرة وكراملة أيضاً .

نينيه : لا ، لاتأخذ منها يابوماريتشى !

توتينا : لابد أنها ليست جيدة . هى جيدة ؟ إذن ، نعم ، نشترى ، نشترى ! إنها من أكبر المتع —

بوماريتشى : الشيكولاتة ؟

توتينا : لا — لنا نحن النساء — أن نجعل الرجال تدفع !

بوماريتشي : بسيطة ! خسارة أننا لم نجد وقتاً لنمر بالمقهى فى طريقنا إلى المسرح —

سريللى : بسبب ذلك الحادث السخيف ...

توتينا : ولكن بابا هو أيضا — يا إلهى ! — كأنه يبحث بنفسه عن مبررات لهذا الاضطهاد الدنىء ، بتردده على بعض الأمكنة !

بوماريتشي : (يضع قطعة صغيرة من الشيكولاتة بين شفتيها) : لاتزعلى ! لاتزعلى !

نينيه : (تفتح فمها كأنها عصفور صغير) . وأنا ؟

بوماريتشي : (يملأ فمها) فوراً . ولكن كراملة .

نينيه : هل أنت متأكد تماماً أن الناس يتصرفون هكذا فى الحضر ؟

بوماريتشي : كيف لا ؟ تقصدين وضع كراملة فى فم الآنسات الجميلات ؟ — متأكد جداً !

سريللى : هذا وغيره أكثر !

نينيه : ماذا غير هذا ؟ ماذا غير هذا ؟

بوماريتشي : إيه ، لو أردنا أن نتصرف فى كل شىء مثلما يجرى فى الحضر تماما !

توتينا : (فى استفزاز) مثلا ؟

سريللى : لانستطيع أن نضرب لك المثل هنا .

نينيه : إذن ، فغدا نستولى نحن الأربعة على المطار !

توتينا : والويل لكم إذا لم تأخذونا معكم فى الطائرة !

بوماريتشى : على الرحب والسعة ، ولكن فى الطيران بالأسف ...

سريللى : ممنوع منعا باتا !

بوماريتشى : وخصوصا مع القائد الحالى ..

توتينا : ألم تقل أن هذا البعبع سيقوم بأجازة قريبا جدا ؟

نينيه : لا أريد معاذير : أريد التحليق فوق المدينة لكى أتمتع بفرصة البصق عليها . هل هذا ممكن ؟

سريللى : الطيران ، مستحيل ...

نينيه : لا ، أقصد (تِى) .. هكذا ، بصقة . أكلفك أنت بها .

(٢)

(دورينا ونادرى يتنزهان)

نادرى : ولكن ، هل تعلمين أن أباك مولع بمغنية الحانة ولعا جنونيا ؟

دورينا : بابا ؟ ماذا تقول ؟

نادرى : بابا ، بابا ، نعم ، أؤكد لك . وعلى كل ، البلد كلها تعرف .

دورينا : ولكن ، هل تتكلم جد ؟ بابا يحب ؟

(تقهقه قهقهة عالية تلفت إليها أنظار جميع المتفرجين القريبين)

ناردى : ألم تر أنه كان فى الحانة ؟

دورينا : أرجوك وأتوسل اليك ، لاتجعل أمى تعلم شيئاً ، فقد تنفجر من الغيظ ! ولكن من هى هذه المغنية ؟ هل تعرفها ؟

ناردى : نعم ، رأيتها مرة . مجنونة أسيانة

دورينا : أسيانة ؟ وكيف ؟

ناردى : يقال أنها تبكى دائماً فى غنائها ، وهى مغمضة العينين : تذرف دموعا حقيقية . وفى بعض الأحيان تسقط أرضا وقد أنهكها اليأس الذى يبكيها وهى سكرى .

دورينا : آه ، أهو هذا ؟ إذن ، فالنبيذ هو السبب ؟

ناردى : ربما . ولكن يبدو أنها تشرب لأنها بائسة .

دورينا : آه ، يا إلهى ، وبابا ؟ .. ياللمسكين ! ولكن هل تعلم أن بابا تعس حقيقة ؟ مسكين يابابا ! لا ، لا ، أنا لا أصدق .

ناردى : لاتصدقين ؟ وإن قلت لك أنه ، فى ليلة من الليالى وربما كان ثملا بعض الشىء هو أيضا ، ذهب أمام كل من فى الحانة ، والدموع تملأ عينيه وفى يده منديل ليمسح دموع التى كانت تغنى وعينيها مغمضتين ؟

دورينا : لا ، لا ! أأنت جاد ؟

ناردى : وهل تعلمين الرد ؟ ناولته صفعة محترمة !

دورينا : لبابا ؟ هى أيضا ؟ أن أمى تعطيه الكثير ، مسكين بابا !

ناردى : هذا بالضبط ما قاله لها أمام جميع العملاء الذين كانوا يضحكون . قال : « أنت أيضا ياجاحدة ؟ زوجتى تشبعنى صفعا ! »

(فى هذه اللحظة يكونان قد اقتربا من المقعد : دورينا ترى الشقيقتين توتينا ونينيه ، فتجرى نحوهما ومعها ناردى .)

(٣)

(أمام المقعد – نينيه وتوتينا ودورينا وبوماريتشى وسريللى وناردى .)

دورينا : أتعلمون مايقوله لى ناردى ؟ إن بابا يحب مغنية الحانة !

توتينا : لايمكن !

نينيه : هل تصدقين ؟ إنه مزاح !

دورينا : لا ، لا ، صحيح ! صحيح !

ناردى : يمكننى أن أؤكد أنه صحيح .

سريللى : نعم ، لقد عرفت هذا أنا أيضا ..

دورينا : ولو عرفتم ماعمل !

نينيه : ماذا عمل ؟

دورينا : تلقى صفعة من تلك أيضا ، علنا فى المقهى !

نينيه : صفعة ؟

توتينا : أوه ، لماذا ؟

دورينا : لأنه كان يريد مسح دموعها !

توتينا : دموعها ؟

دورينا : فعلا ، يقول أنها تبكى دائما ....

توتينا : فهمتم ؟ كنت على حق لما قلت من قليل ؟ هو ، هو !
أتريدون بعد ذلك ألا يضحك الناس عليه ويسخرون منه؟

سريللى : إذا أردتم الدليل ، فتشوا صدره ، فى الجيب الداخلى للسترة ، صورة هذه المغنية أطلعنى عليها مرة فى إعجاب زايد ! مسكين السيد بالميرو !

(٤)

(ريكو فرّى وومينا ، جانبا)

مومينا : (وقد تخوفت قليلا من الكآبة التى عليها فرّى منذ خرج من صالة المسرح) . مالك ؟

فرّى : (فى خشونة) أنا ؟ لاشىء . مالى ؟

مومينا : إذن ، فلماذا تقف هكذا ؟

فرّى : لا أدرى . أعلم أننى لو بقيت مدة أكبر فى اللوج لكنت ارتكبت حقيقة عملا جنونيا .

مومينا : لم تعد هذه حياة يمكن تحملها .

فرّى : (فى عنف ومرارة) تنبهت الآن ؟

مومينا : أسكت أرجوك ! جميع الأنظار مركزة علينا .

فرّى : ولهذا السبب بالذات ! لهذا السبب بالذات !

مومينا : وصلت لدرجة لا أعرف تقريبا كيف أتحرك أو أتكلم .

فرّى : بودى أن أعرف ماذا يدفعهم إلى النظر الينا بهذه الصورة والحرص على الاستماع لما نقوله فيما بيننا .

مومينا : إبق هادئا ، من فضلك ، لاتستفزهم !

فرّى : ألسنا هنا مثل الآخرين ؟ ماذا يرونه غريبا فينا فى هذه اللحظة فينظرون الينا بهذا الشكل ؟ هل هذا شىء ممكن ـ .

مومينا : فعلا ـ مجرد الحياة ـ كما قلت لك ـ الحركة ـ رفع عيوننا تحت مراقبة الجميع بهذا الشكل . أنظر ! حول شقيقاتى أيضا وحول والدتى .

فرّى : كأننا واقفون هنا فرجة !

مومينا : فعلا !

فرّى : ومع ذلك ، للاسف ، أسمحى لى شقيقاتك هناك ،

مومينا : ماذا يفعلن ؟

فرّى : [illegible] لا أريد الاهتمام بهذا [illegible] ولكن يبدو أنهن يجدن متعة [illegible]

مومينا : فيم ؟

فرّى : فى لفت الأنظار اليهن !

مومينا : ولكنهن لايرتكبن خطيئة ما : يضحكن ، يثرثرن

فرّى : أنهن يتحدين ، بموقفهن الجرىء !

مومينا : ولكن زملاءك أيضا ، لو سمحت ، هم ...

فرّى : أعرف ، يدفعونهن . وصدقينى أنهم بدأوا يثيرون أعصابى بجد ، وخاصة سريللى هذا ، وكذلك بوماريتشى وناردى .

مومينا : يروحون عن أنفسهم ...

فرّى : كان يجب أن يفكروا أن ذلك يتم على حساب سمعة ثلاث فتيات كريمات وكان يجب أن يمتنعوا على الأقل عن بعض الحركات وبعض الحلوات

مومينا : نعم ، هذا صحيح .

فرّى : وأنا مثلا لايمكن أن أسمح بعد الآن بأن أحدا منهم يجروء معك —

مومينا : بل لايمكن أن أسمح به ، أنا قبل أى انسان آخر ، تأكد !

فرّى : فوّتى ، فوّتى أرجوك ! أنت أيضا ، أنت أيضا قد سمحت به من قبل !

مومينا : ولكن الآن ، أبدا ، من مدة ، على ما أعتقد ! كان
ينبغى أن تدرك ذلك !

فرّى : لايكفى أن أدركه أنا : بل يجب أن يدركوه هم أيضا !

مومينا : أنهم يعرفون ! يعرفون !

فرّى : لايعرفون ! بل قد تعمدوا أكثر من مرة أن يثبتوا لى
أنهم لايريدون أن يعرفوا ، وكأنهم أرادوا بالفعل
أن يؤكدوا لى هذا .

مومينا : لايمكن ! متى ؟ أرجوك ، لاتجعل مثل تلك الافكار
تسيطر على رأسك !

فرّى : عليهم أن يفهموا ألا مزاح معى !

مومينا : يعرفون ، اطمئن ! ولكن ، كلما أظهرت انك تأخذ
المزاح حتى البرىء على محمل سىء استمر هؤلاء ،
حتى يبرهنوا لك على أنهم لم يقصدوا أى سوء .

فرّى : أنت ، إذن تتلمسين لهم الاعذار ؟

مومينا : لا ، أبدا . إنى اقول هذا من أجلك ، لكى تهدأ
بالا ، بل أقوله أيضا من أجلى أنا لأننى أعيش فى
حالة توتر مستمرة لأنى أعرف حالك . لنذهب ،
لنذهب : لقد تحركت أمى ، ويبدو أنها تريد الدخول
مرّة أخرى .

(٥)

(السيدة أنياتزيا جالسة على المقعد ، وعلى جانبيها بومتى ومانجينى)

السيدة أنياتزيا: آه ، هل ترغبون فى عمل ثواب كبير ، ثواب كبير يا أعزائى ، للانسانية !

مانجينى : نحن ؟ وكيف ، ياسيدة أنياتزيا !

السيدة أنياتزيا : كيف ؟ بأن تعطوا دروسا لمن حولكم !

بومتى : دروس ؟ لمن ؟

السيدة أنياتزيا : لهؤلاء القرويين الأجلاف فى البلد . ساعة على الأقل فى اليوم .

مانجينى : دروس فيم ؟

بومتى : فى الأدب ؟

السيدة أنياتزيا : لا لا ، دروس عملية ، عملية . درس صغير كل يوم ، يستغرق ساعة ، لإرشادهم كيف يعيش الناس فى المدن الكبيرة،فى الحضر . من أين أنت ، ياعزيزى مانجينى ؟

مانجينى : أنا ؟ من فينيسيا ، ياسيدتى .

السيدة أنياتزيا : فينيسيا ؟ آه ، إلهى ، فينيسيا ، حلمى ! وأنت أنت يابومتى ؟

بومتى : من ميلانو ، أنا .

السيدة أنياتزيا : آه ، ميلانو ! ميلان .. تصوروا .. ميلانو حبيبتنا (١) .. وأنا من نابلى ، تابلى من حيث الطبيعة جنة ، وهذا دون إساءة لميلانو ومع الاحتفاظ لفينيسيا بكل مزاياها — آه ، شوارعها (٢) ! أحياؤها (٣) أكاد أبكى عندما أفكر فيها ... أشياء كثيرة ! أشياء كثيرة .. فيزوف ، وكابرى .. ولديك الدومو (٤) وجاليريا (٥) ولاسكالا (٦) أما عندكم ، ميدان سان ماركو ، والقنال الكبير .. أشياء كثيرة ! أشياء كثيرة ! أما هنا ، فكل هذه الروائح العفنة (٧)...... وليتها كانت فى الخارج فقط ، فى الشوارع !

مانجينى : لا تواجهيهم بهذا الكلام بعنف ، أرجوك !

السيدة أنياتزيا : لا ، لا إنى أتكلم بصوت مسموع . ياعزيزى قديستى هى القديسة — سانتاكيارا (٨) من نابلى . هذا

---

(١) مكتوبة بلهجة أهل ميلانو فى الأصل الإيطالى . (المترجم) .

(٢) كبابا : شارع فى نابولى (م) .

(٣) بوزيليبو : حى من أحياء نابولى (م) .

(٤) كاتدرائية مشهورة فى ميلانو (م) .

(٥) جاليريا : سوق تجارى بوسط المدينة .

(٦) دار أوبرا فى ميلانو (م) .

(٧) باللهجة العامية فى الأصل الإيطالى (م) .

(٨) كيارا تعنى الواضحة بالإيطالية (م).

العفن موجود فى داخلهم أيضا . فى قلوبهم ودمائهم.
إنهم مسعورون دائماً ألا يسببون لكما هذا الإحساس ؟
بأنهم كلهم مسعورين دائماً ؟

مانجيى : الحقيقة أنه بالنسبة لى ...

السيدة أنياتزيا : ألا يبدو لك هذا – بل نعم ، جميعاً ، كأن نوعاً
من السعار يحرقهم ، نعم .. كيف أعبر ؟ نوعاً من
السعار الغريزى ، يجعلهم مفترسين الواحد إزاء الآخر
يكفى .. لا أدرى ماذا .. يكفى أن ينظر أحد الناس هنا
فضلا عن هناك أو يتمخط بعنف أو أن تمر بذهنه فكرة
فيبتسم ، ربنا يستر ويكفينا الشر ! إبتسم من أجلى ،
وتمخط بقوة حتى يثير فى الغيظ ، ونظر هنا فضلا عن
هناك لكى يضايقنى ! لا يمكن أن يفعل المرء شيئاً دون
أن يشكوا فى وجود غرض سيىء مستتر وراءه ، وذلك لأن
الأغراض السيئة موجودة فيهم هم ، متربصة بداخلهم
دائماً . إنظروا فى عيونهم ... تثير الرعب . عيون
الذئاب .. هيا ، هيا . الوقت أزف للعودة . لنذهب
للبنات الولايا .

يجب أن يقاس الزمن اللازم حتى يدور الحوار فى المجموعات الأربعة فى وقت واحد ، كل مجموعة فى مكانها المحدد . ويجب أن يتم التصرف بحيث يتحرك الجميع متوافقين لكى يلتقوا معامرة أخرى ويخرجوا من البهو ، (حتى إذا اقتضى الأمر إضافة بضعة كلمات أو حذف بعضها) وهذا التوقيت ينبغى أن يتم أيضاً حسب الوقت الذى يحتاج إليه الدكتور هنكفوس لكى يقوم بأعماله الخارقة على خشبة المسرح .

ولا بد من أن تترك أمور هذه الأعمال الخارقة لطبعه الغريب . فليس مؤلف الرواية بل الدكتور هنكفوس بنفسه الذى أراد أن يكون ريكوفرى والضباط الشبان الآخرون طيارين ، ومن المرجح أنه رغب فى ذلك لكى يستمتع بتحضير منظر جميل أمام الجمهور الذى بقى فى الصالة ، منظر جميل يمثل مطاراً منظوراً إليه من بعيد بطريقة رائعة مؤثرة . فى الليل . تحت قبة سماء رائعة مليئة بالنجوم تظهر تكوينات مسرحية قليلة. جميع الأشياء الموضوعة على الأرض تظهر صغيرة لكى توحى بالفراغ اللانهائى مع السماء المنتثرة فيها النجوم . وفى المؤخرة يظهر منزل أبيض من منازل الضباط بنوافذه المضاءة الصغيرة . وطائرتان أوثلاثة صغيرة مبعثرة على المطار هنا وهناك . وإيحاء واضح بوجود أضواء كشافات . وأزيز لطائرة مختفية تطير فى ليلة صحوة . ولنترك الدكتور هنكفوس يمارس هذه المتعة بنفسه ، حتى إذا لم يبق بالصالة متفرج واحد . وفى تلك الحالة (التى يمكن توقعها) لن يتم حينئذ هذا الفصل الوسيط فى بهو المسرح وعلى خشبته فى وقت واحد . ولكن الضرر الناتج عن هذا يمكن علاجه فى يسر . ولو افترضنا أن الدكتور هنكفوس ذهب إلى حد رفع الستار فلابد من أن ينسحب من وراء الكواليس ، وقد انتابه بعض الضيق لأنه رأى أن حماسه لم يثمر فى الإبقاء على جزء ولو قليل من الجمهور وسوف يفرغ ما فى نفسه من طاقة فى تقديم عينة من مهارته ، وذلك عندما ينتهى التمثيل فى البهو ويدعو الناس رنين الأجراس إلى دخول الصالة مرة أخرى والعودة إلى أماكنهم .

وأهم شيء أن يتحمل الجمهور تلك الأمور التى تعتبر من الحواشى بكل تأكيد ، وان لم تكن كمالية تماما . بيد أن بعض الدلائل قد تجعلنا نرى أن هذه الحواشى قد أعجبته ، بل أنه يبحث عنها فى نهم أكبر مما يلتهم الطعام الطيب . فبالهناء والشفاء ! فالحق مع الدكتور هنكفوس ، ومن ثم يستضيف الجمهور على مشهد آخر بعد مشهد المطار معلناً فى وضوح وباستاذية متعالية للحاصل على الكثير من الإمكانيات أن من الممكن فى الحقيقة الاستغناء عن المشهد الأول لأنه ليس ضروريا ضرورة حتمية . لقد أضاع بعض الوقت فى سبيل الحصول على تأثير حسن ، ولكنه يشير تلميحاً بالعكس ، أى أن ضياع الوقت ليس المطلوب بدليل أنه لم ينفذ منظر كان يمكن الغاؤه دون ضرر . ولنتغاضى نحن أيضاً عن الأوامر الخاصة باقامة مشهد المطار ، إذ أن

الدكتور هنكفوس سوف يجد ما يحتاجه بنفسه في سهولة بالاتفاق مع عمال المونتاج . والكهرباء وخدم المسرح . وفور الانتهاء من إقامة المشهد ، يهبط الدكتور من المسرح إلى الصالة ، ويقف في منتصف الممر ليضبط التأثيرات الضوئية ضبطاً جيداً بتوجيهاته المناسبة — وحين يحصل على تلك التأثيرات بصورة كاملة ، يصعد على المسرح مرة أخرى .

الدكتور هنكفوس : لالا ! إلغوا هذا كله ! إلغوا هذا كله ! أبطلوا هذا الأزيز . أطفئوا ، أطفئوا . أظن أننا نستطيع أن نستغنى عن هذا المشهد أيضاً . نعم ، التأثير جميل ، ولكن فى إمكاننا أن نحصل على تأثيرات أخرى ، لا تقل عنه جمالا بالوسائل التى تحت يدنا . تأثيرات تسير بالعمل فى سرعة أكبر ، ولحسن الحظ أنى متفرغ الليلة لكم ، وعشمى أنكم لن تمانعوا فى إقامة حفلة ، ليس تحت أنظاركم فقط بل (ولم لا ؟) بتعاونكم أيضاً . وترون أيها السادة أن المسرح عبارة عن فم مفتوح لجهاز كبير يستبد به الجوع ، جوع يدركه السادة الشعراء (المؤلفون) ...

أحد الشعراء فى الصفوف الأمامية : من فضلك ، لا تقل على الشعراء سادة ، فالشعراء ليسوا سادة !

الدكتور هنكفوس : (حاضر الذهن) . ليس النقاد سادة أيضاً بهذا المعنى ، ومع ذلك ، فقد أطلقت عليهم هذ اللقب بدافع الكافة فى مجال التزاليات ، وفى اعتقادى فى هذه

الحالة ولا مؤاخذه، أن هذا شئ مرده لى أقول ، جوعاً
يتحمل السادة الشعراء مسئولية عجزهم عن إشباعه .
فمن أسف أن هذا الجهاز المسرحى كما هو الحال
بالنسبة لأجهزة أخرى نمت وتطورت بصورة مذهلة ،
أقول من أسف أن خيال الـ... شعراء المتخلف لم ينجح
حتى الآن فى إيجاد تغذية مناسبة وكافية له . ولا أقصد
من وراء ذلك أن المسرح عبارة عن تكوين مشاهد
فحسب . هو فن ، أى نعم ، ولكنه حياة أيضاً . خلق
أى نعم ، ولكنه خلق غير دائم ، بل موقت . معجزة :
الشكل الذى يتحرك ! والمعجزة ، أيها السادة ، لا يمكن
إلا أن تكون موقتة . فى لحظة يقام منظر أمام أعينكم ،
وداخل هذا المنظر منظر آخر ، ثم آخر مرة أخرى .
لحظة فى الظلام ، ومناورة سريعة ، وحركة ضوئية
مؤثرة ذات إيحاء . هاهو : سترون .

(يصفق ويأمر :)

ظلام !

(يتم الظلام ، وبرفع الستار فى سكوت وراء ظهر الدكتور هنكفوس . وتضاء الصالة مرة أخرى ، فى حين أن الأجراس تدق بصوت عال لاستدعاء المتفرجين إلى مقاعدهم .

وفى حالة ما إذا كان الجمهور كله قد خرج من الصالة ولم يجر المشهد المزدوج فى وقت واحد فى البهو وعلى خشبة المسرح ، يضطر الدكتور هنكفوس إلى أن ينتظر

عودة الجمهور إلى الصالة لكي يبدأ بمناورة المنظر السابق الخاص بالمطار ، وماتلاه من الثرثرة وفى هذه الحالة المفهوم أن الستار لم يسدل. وبعد أن يأمر الدكتور هنكفوس بالأظلام ، يستمر فى إصدار الأوامر أمام الجمهور الحاضر كله ، فى سبيل معاودة المسرحية .

ولقد افترضنا هنا حدوث الأمر المرغوب فيه ، وهو أن تجرى تلك المشاهد فى وقت واحد ، ومن الواجب التوصل إلى إيجاد هذه الحالة . وبعد أنزال الستار وإشعال الأضواء من جديد ، يستطرد الدكتور هنكفوس فيقول) :

الدكتور هنكفوس : لننتظر حتى يدخل الجمهور . وينبغى أيضاً أن نعطى للسيدة أنياتزيا والآنسات لاكروتشى الوقت اللازم لكى يعدن إلى المنزل بعد المسرح ، فى صحبة أصدقائهن الضباط الشبان .

(يوجه حديثه إلى السيد من الصفوف الأمامية الذى دخل الصالة على التو)

هل تتفضل أنت ، أيها السيد الجرئ فى المقاطعة ، بأن تخبر الجمهور الذى بقى جالساً هنا عما إذا كان شيئاً جديداً حدث هناك فى البهو ؟

السيد من الصفوف الأمامية : هل تحدثنى أنا ؟

الدكتور هنكفوس : أنت، نعم . هل تتكرم ...

السيد من الصفوف الأمامية : لا ، لا شئ جديد . تغيير لطيف . ثرثروا . وعلمنا فقط أن ذلك المغفل السيد بالميرو «الزمار» مولع بمغنية ألحانه .

الدكتور هنكفوس : أى نعم . ولكن كان من الممكن أن يدرك

المرء هذا من قبل . وعلى كل ، فهذا قليل الأهمية .

المتفرج الشاب فى الصالة : لا ، إسمح لى ، لقد أدركنا تماماً أيضاً أن الضابط ريكو فرّى ..

الممثل الأول : (يطل برأسه من الستارة وراء ظهر الدكتور هنكفوس) كفاية كلام عن هذا

الضابط : سوف أتخلص بعد قليل من هذا الزى الرسمى !

الدكتور هنكفوس : (يوجه كلامه للممثل الأول الذى يكون قد عاد للداخل برأسه) . معذرة ، لكن لماذا تدخل فى الحوار ؟

الممثل الأول : (يخرج راسه مرة أخرى) لأن هذه الصفة تثيرنى ، ولأنى أريد أن أضع الأمور فى نصابها : فلست ضابطاً محترفاً .

(يسحب رأسه مرة أخرى)

الدكتور هنكفوس : لقد سجلت هذا منذ البداية . كفى .

(يوجه كلامه للمتفرج الشاب)

المعذرة ! السيد كان يقول .. ؟

المتفرج الشاب : (خجولا وقلقاً) لا .. لاشئ .. قلت إنه : هناك أيضاً ، فى البهو ، أظهر ذلك السيد فرّى سأمه وأنه .. ويبدو أنه متضايق بدرجة ليست قليلة من

الفضائح التى تتسبب فيها أولئك الآنسات و.. السيدة الأم ..

الدكتور هنكفوس : نعم ، نعم ، حسناً . ولكن هذا أيضاً كان من الممكن إدراكه منذ البداية . وشكراً على كل حال .

(يسمع من وراء الستار صوت البيانو الذى يعزف لحن سيبيل فى أوبرا « فاوست » الملحن جونوه) :

« كلمينا عن الحب — يازهور الودّ »

اليكم لقد بدأ البيانو — كل شىء جاهز

(يدفع الستار جانبا قليلا ويأمر من بداخل المسرح).

جونج !

(وعندما يدق الجونج ، يهبط إلى مقعده مرة أخرى . ويعاد فتح الستار).





الجزء الثالث

(يظهر فى آخر المسرح ، على اليمين ، هيكل حائط زجاجى فى منتصفه باب ، حتى يمكن أن يستشف منه المدخل وتشير إليه مسحة هادئة من اللون وبعض المصابيح المضاءة . وفى منتصف المشهد هيكل آخر لحائط ، وفى منتصفه أيضاً باب مفتوح يؤدى من الصالون يميناً إلى غرفة الطعام التى يشار إليها عموما بواسطة صوان فخم ومائدة مغطاة بمفرش أحمر ، ويتدلى من السقف فوقها مصباح مطفأ الآن له «برنيطة» ضخمة على شكل ناقوس ذات لون صارخ برتقالى وأخضر . ومن بين الأشياء الموجودة على الصوان ، شمعدان معدنى به شمعة ، وعلبة كبريت ، وغطاء زجاجة من الفلين . فى الصالون هذا البيانو توجد أريكة وبعض الموائد الصغيرة ، ومقاعد .

حين يفتح الستار ، يرى بوماريتشى جالسا يواصل العزف على البيانو ، ونينيه ترقص مع سريللى على النغم ، وكذلك دورينا مع ناردى ، رقصة الفالس . لقد عادوا من المسرح على التو . وربطت السيدة انياتزيا حول وجهها منديلا من الحرير الأسود ملفوفاً بسبب ألم أصاب أسنانها . خرج ريكوفرى يبحث لدى صيدلية ليلية عن دواء مسكن لألم الأسنان . مومينا تجلس بجانب والدتها على الأريكة ، وبالقرب منها يوجد أيضاً بومتى .

توتينا هناك (خارج المنظر) مع منجينى

مومينا : (للأم ، فى حين أن بوماريتشى يعزف والأربعة يرقصون) . أيؤلمك كثيراً ؟

(وتدنى يدا من وجنتها)

السيدة أنياتزيا : أنا مسعورة لا تلمسينى !

بومتى : خرج فرّى إلى الصيدلية : وسوف يحضر بعد لحظات .

السيدة أنياتزيا : لن يفتحوا له ! لن يفتحوا له !

مومينا : ولكنهم ملزمون بالفتح : إنها صيدلية ليلية !

السيدة أنياتزيا : نعم ! كأنك لا تعرفين فى أى بلد نعيش ! جاى !

جاى لا تجعلونى أتكلم ، فانى أجن ! يقدروا على الرفض لو عرفوا أن هذا من أجلى !

بومتى : أوه ، سترين أن فرّى يعرف كيف يجعلهم يفتحون !! إنه قادر هو الآخر ، على كسر الباب !

تينيه : (هادئة ، ومستمرة فى الرقص) . نعم ، تأكدى يا أماه !

دورينا : (مثلها) . تصورى إذا لم يفتحوا له ! وأصر هو أصبح حيواناً أكثر منهم !

السيدة أنياتزيا : لا ، لا ، ياللمسكين ، لا تقولوا هذا . إنه طيب جداً ! راح يعد وعلى الفور .

مومينا : واضح ! تحمس وحده . فى حين بقيتم أنتم ترقصون :

السيدة أنياتزيا : أتركيهم اتركيهم يرقصون ! وعلى كل ، فالألم لا يمر إذا بقوا حولى يسألوننى عن حالى .

(توجه كلامها لبومتى)

إنه الجنون ، الجنون الذى يثيره هؤلاء الناس فى دمى ، هو سبب آلامى كلها .

تينيه : (تتوقف عن الرقص وتجرى إلى أمها ، يستبد بها الإقتراح الذى تريد تقديمه) ماما ، ألا تتلين سلاماً يا مريم(١) كما فعلت فى المرة السابقة ؟

بومتى : فعلا ! فكرة عظيمة !

---

(١) إحدى الصلوات .

نينيه : (تستطرد) تعلمين أن الألم إختفى أثناء تلاوتك لها !

يومتى : حاولى ، يا سيدة ، حاولى !

دورينا : (مستمرة فى الرقص) نعم نعم ، اتليها اتليها ، يا ماما ! سوف ترين ان الألم يختفى .

نينيه : فعلا ! ولكن كفوا عن الرقص أنتم !

يومتى : بالتأكيد ! وانت ايضاً عن العزف يا بوماريتشى !

نينيه : سوف تتلو أمنا سلاماً يا مريم كالمرة السابقة !

بوماريتشى : (يقف أمام البيانو ويجرى نحوها) آه، برافو! لنرى ، لنرى لعل المعجزة تتكرر .

سريللى : اتليها باللاتينية ، باللاتينية ، يا سيدة أنياتزيا !

ناردى : بكل تأكيد ! سيكون لها تأثير اكبر .

السيدة أنياتزيا : لا ، إتركونى فى حالى ! ما أنا بقارئة !

نينيه : إسمحى لى ، عندك البرهان من المرة السابقة ! إختفى الألم !

دورينا : إطفئوا الأنوار ! إطفئوا الأنوار !

نينيه : التأمل ! التأمل ! إطفئ النور يا بوماريتشى !

بوماريتشى : ولكن أين توتينا

دورينا : هناك مع منجينى — لا تفكر فى توتينا واطفئ النور !

السيدة انياتزيا : بل نحتاج إلى شمعة على الأقل . وأيديكم إلى جانبكم ! وتوتينا تأتى إلى هنا .

مومينا : (تناديها) يا توتينا ! يا توتينا !

دورينا : الشمعة هناك !

نينيه : إذهبي لتحضريها انت ، وسأحضر أنا تمثال العذراء الصغير ! (تخرج مسرعة من المؤخرة ، فى حين أن دورينا تذهب إلى غرفة الطعام مع ناردى لتأخذ الشمعة التى على الصوان . فى الظلام ، وقبل إشعال الشمعة ، يحتضن ناردى دورينا فى عنف ويقبلها على فمها)

السيدة أنياتزيا : (تصيح وراء نينيه التى هربت) . لا ، لا ، دعى التمثال ، لا لزوم له ، أى تمثال ! يمكن الإستغناء عنه !

بوماريتشى : (مثلها) بل الأفضل أن تجعلى توتينا تأتى إلى هنا !

السيدة أنياتزيا : نعم ، نعم ، تعالى يا توتينا هنا ! حالاً هنا !

بومتى : منضدة صغيرة نستخدمها مذبحاً صغيراً !

(يذهب ليأخذها)

دورينا : (تعود ومعها الشمعة مشعلة فى حين أن بوماريتشى يطفئ النور) . ها هى الشمعة !

بومتى : هنا ، على المنضدة !

نينيه : (من مؤخرة المسرح ، وفى يدها تمثال للعذراء صغير) . وهذه هى العذراء !

بوماريتشى : وتوتينا ؟

نينيه : ستحضر الآن ، ستحضر الآن ! لا تضايقنا بتوتينا !

السيدة أنياتزيا : ولكن ألا يمكن أن نعرف ماذا تصنع هناك ؟

نينيه : لا شئ ، إنها تعد مفاجأة ، سترون الآن !

(ثم تدعو الجميع بحركة يدها)

هنا ، وراء — هنا ، وراء — من حولنا ! تأملى يا ماما !

(لوحة — أعد الدكتور هنكفوس تأثيراً غاية فى الرقة ، خلال الظلام الذى لا يكاد يخفف منه إلا ضوء الشمعة المتذبذب وثمة «ضوء معجزة» (أى ضوء نفسى) أخضر ينتشر حلواً خفيفاً ، كأنه صاعد من الأمل فى أن تتم المعجزة . يبدأ على أثر جلوس السيدة أنياتزيا مضمومة اليدين أمام تمثال العذراء الموضوع هو والشمعة على المنضدة . تتلو فى صوت بطئ عميق ، كلمات الصلاة ، وتكاد تتوقع أن يختفى الألم بعد كل كلمة منها .)

السيدة أنياتزيا : سلام يا مريم عليك ، رحمة واسعة لك ، الرب الكريم معك (١) (يمزق الصمت فجأة صوت كصوت الرعد وإهتزاز عنيف كأنه الجن من برق أحمر شديد جداً يحطم كل شئ . وتدخل توتينا مرتدية لباس رجل

---

(١) باللاتينية فى الأصل .

هو زى الضابط منجينى ، وتنشد وخلفها منجينى الذى لبس جبة طويلة جداً للسيد بالميرو . يتحول الرعد فوراً إلى صوت توتينا منشدة ، وكذلك يتحول البرق إلى الضوء الذى يشعله منجينى فى الصالون لحظة دخوله .)

توتينا : «كلمينا عن الحب – يا زهور الودّ»

(صرخة إحتجاج إجماعية وعالية جداً)

نينيه : اسكتى ، يا غبية !

مومينا : لقد أفسدت كل شئ !

توتينا : (وقد صدمت) ما الخبر ؟

دورينا : ماما كانت تقرأ سلاماً يا مريم !

توتينا : (إلى نينيه) كان يمكنك تنبيهى !

نينيه : غريبة ، هل كنت أتصور أنك تهبطين علينا فى هذه اللحظة بالذات !

توتينا : كنت قد إنتهيت من إرتداء الملابس تماماً ساعة دخولك لأخذ تمثال العذراء !

نينيه : كان فى إمكانك إذن أن تتخيلى ما يحدث !

دورينا : كفى ! كفى ! ماذا نصنع الآن ؟

بوماريتشى : نبدأ من الأول ! نبدأ من الأول !

السيدة أنياتزيا : (تائهة ، وفى ترقب ، كأن المعجزة قد حدثت فعلا لفمها) لا ... انتظروا .. لا أعلم ..

مومينا : (سعيدة) هل إختفى الألم ؟ .

السيدة أنياتزيا: (كما سبق) . لا أعلم .. قد يكون الشيطان .. أو العذراء .. (يعتصر وجهها كله ألم جديد حاد) لا لا ... جاى .. مرة أخرى .. من قال إنه اختفى ! جا .. ى ... ربى ، ما هذا العذاب ..
(تتغلب على نفسها فجأة ، وتضرب بقدمها الأرض لتفرض على ذاتها أمراً) لا ! لا أريد أن أعترف بالهزيمة ، غنوا ، غنوا يا بنات ! غنوا يا أولاد ! اعملوا معروفاً فىّ ، غنوا ، غنوا الويل لى إذا استسلمت لهذا الألم القذر ! هيا ، هيا يا مومينا : غنى « يبرق اللهب » !

مومينا : (فى حين أن الجميع يصرخون مصفقين : «نعم ، نعم ! حسناً جداً ! كويس » «تروفاتورى» ! (١)
لا ، لا ، يا ماما ، ليس لدى أى استعداد ! لا !.

السيدة أنياتزيا : (ترجو فى إلحاح شديد) اشفقى على يا مومينا ! إنه من أجل ألمى هذا ! .

مومينا : قلت لك ليس لدى أى استعداد ! .

---

(١) الشاعر الجوال . أوبرا معروفة لفردى .

نينيه : هيا ! ارضها مرة ! .

توتينا : إنها تقول لك إنها لا تريد أن تستسلم للألم ! .

سريللى ونادرى : نعم ، نعم ، هيا ! .
أرضها ، يا آنسة ! .

دورينا : يا إلهى ، إلى أى درجة تجعليننا نرجوك ! .

نينيه : هل تتصورين أننا لا ندرك سبب رفضك الغناء ؟ .

بوماريتشى : لا ، لا ، سوف تغنى ! .

سريللى : إذا كان من أجل فرّى ، فلا تشكى فى أننا سوف نلزمه حده ! .

بوماريتشى : أقسم لك أن الألم يسحر بصوت غنائك ! .

السيدة أنباتزيا : نعم ، نعم ، غنّى ، غنّى ، من أجل أملك ! .

بومتى : يا لشجاعة جنرالتنا ! .

السيدة أنباتزيا : أنت يا توتينا تقومين بدور منريكو (١) ، أليس كذلك ؟ .

توتينا : طبعاً ! إنى لابسة منذ الآن ! .

السيدة أنباتزيا : ضعوا لها الشوارب ، ضعوا الشوارب لهذه الفتاة ! .

---

(١) من شخصيات الأوبرا . « المترجم »

منجيني : ها هو ، نعم ، أضعه أنا لها ! .

بوماريتشي : لا ! إذا سمحت ، فأنا الذى أضعه ! ..

نينيه : هنا غطاء الفلين ، يا بوماريتشي ! وأنا سأحضر قبعة كبيرة بالريش ! وكذلك منديلا أصفر وشالا من أجل أزوتشينا . (١)

(تفر من المؤخرة ، وتعود بعد ذلك بقليل ومعها ماذكرته) .

بوماريتشي : (لتوتينا أثناء قيامه برسم الشوارب لها) اثبتى قليلا ، من فضلك ! .

السيدة أنياتزيا : عال ! وممومينا فى دور إزوتشينا ...

مومينا : (تكاد تحدث نفسها بعد هذا كله ، ولم تعد قادرة على المقاومة) لا ، أنا لا ....

السيدة أنياتزيا : (تستطرد) وتوتينا فى دور منريكو ....

سريللى : ونحن جميعاً نقوم بدور كورس الغجر ! .

السيدة أنياتزيا : (تومئ إليه) .

«للعمل ، للعمل ، والإجهاد فى مداه .

من للغجر ، الغجر يصنع الحياة ؟ » .

(تسأل وهى تغنى بعضهم ويظلون ينظرون إليها دون أن يعرفوا أنها تسأل فى جد أم تهزل ، وحينئذ تتجه نحو آخرين وتسأل مرة أخرى) :

---

(١) من شخصيات الأوبرا . « المترجم »

«من للغجر ، الغجر يصنع الحياة»

(ولكن هؤلاء الآخرين أيضاً ينظرون إليها كما فعل الأولون ، وإذ لم تعد تتحمل عذاب الألم تسأل مرة أخرى للجميع فى انفعال شديد ، طالبة الإجابة) :

«من للغجر ، الغجر يصنع الحياة»

الجميع : (يدركون فى نهاية الأمر ، وينشدون الإجابة) .

«الغجر يـ......اة ! » «الغجر يـ......اة ! » .

السيدة أنياتزيا : (تتنفس الصعداء ، لأنهم فهموا مقصدها فى نهاية الأمر) أه.. ! (ثم تقول لنفسها وهى تلتوى من الألم ، فى حين أن الآخرين يرددون النغم) . يا مغيث يا مغيث ! لم أعد أحتمل – تشجعوا ، تشجعوا يا أبنائى غنوا بسرعة ! .

بوماريتشى : لا لا ، تمها بربكم ، حتى أنتهى .

دورينا : بزيادة ! يكفى هذا ! .

سريللى : عال جداً ! .

نينيه : قمورة ! والآن القبعة ! القبعة ! .

(تعطيها لها ، وتتجه إلى مومينا :)

وأنت ، بلا مناقشة ! المنديل على رأسك ! .

(توجه الحديث لسريللى)

اربطه لها من الخلف ! .

(سريللى ينفذ)

والشال من فوق ، هكذا !

دورينا : (تدفع مومينا دفعاً لأنها لا تتحرك) تحركى !

بوماريتشى : آه ، ولكننا نحتاج إلى شئ ندق عليه !

جينيه : وجدتها ! الزهريات النحاس !

(تذهب لتحضرها من على صوان غرفة الطعام ، تعود وتوزعها)

بوماريتشى : (ذاهباً إلى البيانو) إليكم ، انتبهوا ! لنبدأ من الأول ! «انظر إلى ثياب الليل الداكنة ....»

(يعزف كورس الغجر الذى يبدأ به الفصل الثانى «لتروفاتورى»)

الكورس : (ينشد) :

«انظر إلى ثياب الليل الداكنة ...

تخلعها قبة السماء الساكنة

تبدو أرملة تخلع أخيراً عن نفسها

الأردية الغامقة التى اتشحت بها

(ثم يدق الكورس الزهريات النحاسية الصغيرة :)

« للعمل ، للعمل ، والإجهاد فى مداه

من للغجر ، الغجر يصنع الحياة ؟

(ثلاث مرات)

« الغجرية ! »

بوماريتشي : (لمومينا) إليك ، انتبهي ، يا آنسة ! دورك ، وأنتم جميعاً حولها !

مومينا : (تتقدم)

برق اللهيب وزحف الشعوب

إلى الأنوار ، بالبهجة والحبور

فى أثر إمرأة معصوبة الضفير

رنات الفرح ، تدوى فى الأثير

(أثناء غناء الكورس ثم مومينا وحدها .. نرى السيده أنياتزيا جالسه على أحد المقاعد ، هائجة وكأنها دية ، تدب بقدم تارة وتارة بأخرى ، وتتمتم بصورة منتظمة ، كأنها تذكر ورداً لإنقاذ روحها من النار) .

السيدة أنياتزيا : آه ، يا ربى ، إنى أموت ! آه ، يا ربى ، إنى أموت ! هذا تكفير عن الخطايا التى ارتكبتها ! يا رب يا رب ، ما هذا العذاب ! عذّبنى يارب ! واقتص منى أنا وحدى ، ادفع وحدى يا ربى ، مقابل راحة بناتى ! غنوا ، غنوا ، نعم ، نعم ، تمتعوا ، يا بنات ! اتركونى وحدى أعانى من هذا الألم وأكفر به عن جميع الخطايا ! أتمنى لكم السرور والفرح ، هكذا

راضيـــات ، فرحات — نعم الإجهاد لى وحدى !
أنا وحدى ، يا ربى ، واترك بناتى يتمتعن ! — آه ،
يا رب ، ذلك السرور الذى لم أذقه أنا — أبداً ، أبداً ،
ربى ، أبداً ، أبداً — أريده لبناتى ! — اكتب لهن السعادة
اكتب لهن السعادة . وأدفع أنا ، أدفع أنا الثمن عنهن .
ولو خرقن ، يا رب ، أوامرك المقدسة .

(وتنشد مع الآخرين فى حين تنهمر الدموع من عينيها) :

الغجر يـ...اه — سكوت ! الآن تغنى مومينا ، ذات
الصوت الرائع الممتاز . برق اللهيب ، نعم ! آه ..
اللهيب فى فمى .. بالبهجة نعم بالبهجة والحبور فى
المظهر ...

(يأتى ريكوفرى فجأة فى هذه اللحظة داخلا من الخلف . يتوقف أول الأمر مذهولا وكأن الصدمة قد فتحت هوة سحيقة أمامه . يقفز ويهجم على بوماريتشى ، ينتزعه من مقعد البيانو ويلقى به أرضا ، صارخاً) .

ريكوفرّى : آه ، عال والله ! هكذا تسخرون منى ؟

(فى البداية ، يصاب الجميع بالذهول والدهشة ثم تصدر عنهم عبارات استغراب خائبة وغير لائقة)

نينيه : شوفوا الأسلوب ! .

دورينا : مجنون ؟ .

(وبعد ذلك يحدث اضطراب شديد ، ينهض بوماريتشى ويهجم على فرّى ، يتدخل الآخرون للفصل بينهما ومنعهما من العراك ، يتحدثون جميعهم فى وقت واحد فى هرج شديد) .

بوماريتشى : سأحاسبك على ما عملت ! .

فرّى : (يدفعه فى عنف) لم أنته بعد ! .

سريللى وناردى : نحن هنا أيضاً !

ـــ نحاسبك كلنا !

فرّى : كلكم ، كلكم ! أقدر أن آكسر وجوهكم كلكم ، مهما كان عددكم ! ؟

توتينا : من جعله سيداً فى منزلنا ؟ .

فرّى : ترسلوننى لإحضار الدواء .....

السيدة أنياتزيا : الدواء : ثم ماذا ؟ .

فرّى : (يشير إلى مومينا) وأعود لأجدها فى هذه المسخرة ! .

السيدة أنياتزيا : أخرج من بيتى فوراً ! .

مومينا : لم أكن أريد ، لم أكن أريد ! قلت للكل ، إنى لا أريد ! .

دورينا : شوفوا العجيبة . هذه الغبية التى تعتذر ! .

نينيه : يستغل عدم وجود رجل فى البيت ، رجل يستطيع أن يطرده بالطريقة التى يستحقها ، برفسة قدم ! .

السيدة أنياتزيا : (إلى نينيه). اذهبى لتستدعى والدك ، فوراً . اجعليه يقفز من السرير ، ويأتى إلى هنا ، فوراً .

سريللى : ولكن ، إذا كان لهذا ، فنى مقدورنا أن نطرده نحن ! .

نينيه : (تجرى لتستدعى والدها) بابا ، بابا .
(تخرج) .

فرّى : (إلى سريللى) أنتم ؟ أريد أن أراكم ! اطردونى ! .
(يوجه كلامه إلى نينيه وهى تعدو)
نادى عليه ، فعلا ، نادى أباك ، سأشرح لرب الأسرة كل ما أعمله فى مطالبة هؤلاء لاحترامكم كلكم .

السيدة أنياتزيا : من كلفك بهذا ؟ كيف تجرؤ على هذا الإدعاء ؟.

فرّى : كيف ؟ الآنسة تعرف ذلك ! .
(يشير إلى موميتا) .

موميتا : ليس هكذا ، بالعنف ! .

فرّى : آه ، العنف من طرفى ؟ وليس عنف الآخرين ضدك ؟ .

السيدة أنياتزيا : أكرر أنى لا أريد أن أعرف شيئاً ! هذا هو الباب : اخرج ! .

فرى : لا . لست أنت من تقول لى ذلك .

السيدة أنياتزيا : وابنتى أيضاً ستقوله لك ! ومع كل فصاحب الكلمة فى بيتى .. أنا . أنا صاحبة الكلمة هنا ؛

دورينا : كلنا قلنا لك ! .

فرّى : لا يكفى ! ما دام الآنسة معى ! أنا وحدى هنا لأغراض شريفة ! .

سريللى : اسمعوا ، شريفة ! ؛

ناردى : لا أحد يصنع الشر هنا !

فرّى : الآنسة تعرف ذلك ! .

بوماريتشى : مهرّج ! .

فرّى : أنتم المهرجون ! .

(يمسك بمقعد)

وحذارى المزيد من التدخل وإلا انتهت بنيلة الآن حالا.

بومتى : (لزملائه) هيا ، هيا ، لنذهب ، لنخرج ! ؛

دورينا : لا ! لماذا ؟ .

توتينا : لن تتركونا وحدنا ! ليس هو الآمر الناهى فى بيتنا إطلاقاً ! ؛

فرّى : وأنت يا ناردى ، لا تمرض غداً ! سوف نلتقى ! .

نينيه : (تعود فى قلق بالغ) بابا ليس بالمنزل ! .

السيدة أنياتزيا : ليس بالمنزل ؟ .

نينيه : بحثت عنه فى كل مكان ! غير موجود ! .

دورينا : و كيف ؟ ألم يعد ؟ .

نينيه : لم يعد ! .

مومينا : أين يكون إذن ؟ .

السيدة أنياتزيا : ما زال بالخارج حتى هذه الساعة ؟ .

سريللى : ربما عاد إلى الحانة ! .

بوماريتشى : سيدتى ، نحن خارجون .

السيدة أنياتزيا : لا ، انتظروا ....

منجينى : لا ! بل انتظروا ! يستحيل أن أخرج بهذا الشكل ! .

توتينا : صحيح ! لامؤاخذه ، غاب عن خاطرى أنى لابسة بدلتك . سأذهب حالا لخلعها .

(تسارع بالخروج)

بوماريتشى : (إلى منجينى) . انتظر ، أنت بدلتك من الآنسة : نحن خارجون قبلك ،

السيدة أنياتزيا : ولكن ، اسمحوا لى . انا لا أرى ...

فرّى : هم يرون ، هم يرون ، إن لم تريدى أنت أن ترى ! .

السيدة أنياتزيا : وأنا أعود لأقول لك ، يجب أن تخرج ؛ تخرج أنت ! لاهم ، أفهمت ؟ .

فرّى : لا يا سيدتى : هم ! فأمام جدّية طلبى ، عرفوا أنه لم يعد لهزلهم المنحط مكان هنا .

بوماريتشى : طيب ، طيب ، سترى غداً كيف نهزل نحن ! .

فرّى : لا أعتقد أن الوقت جاء لكى أرى ذلك ؟ .

مومينا : أرجوك ، أرجوك يا فرّى ! .

فرّى : (متوتراً) أنت كفى عن الرجاء ! .

مومينا : لا ، لا أرجو ! أردت فقط أن أقول أن الذنب ذنبى لأنى استسلمت ! كان لا يجب علىّ ، لأنى أعرف أنك ..

ناردى : باعتبارك صقلياً جاداً لم تعد تتحمل المزاح ! .

سـ يللى : لم نعد نتحملة نحن أيضاً منذ الآن ! .

(إلى مومينا باعتبارها الممثلة الأولى ، وقد خرجت تلقائيا على دورها ، يغضب الممثل الأول منساقا لأن يقول مالا يريد) .

عال خالص ! مبسوطة ؟ .

مومينا : (باعتبارها الممثلة الأولى ، ومذهولة) من أى ؟ .

فرّى : (كما سبق) لأنك قلت مالا ينبغى ! ما الداعى لتوريط نفسك بهذه الطريقة فى آخر لحظة ؟ .

مومينا : (كما سبق) حصل تلقائياً ....

فرّى : وبهذا الشكل أتحت الفرصة لهؤلاء ! كان يجب أن يكون آخر من يصرخ قائلا : مالهم بى ، كل هؤلاء ! .

منجيني : وأنا أيضاً ، بهذا الشكل ، بالروب ؟ .

(يحرك ساقيه بطريقة مضحكة حتى يقف وقفة الإنتباه)

مستعد ! هيا ! .

نينيه ودورينا : (تضحكان وتصفقان) عال خالص ! عظيم جداً ! .

فرّى : (كما سبق ، وفى إستنكار) عظيم جداً ؟ حماقات ! هذا يفسد المشهد كله ! ولن نختمه إطلاقاً .

الدكتور هنكفوس : (يقف من مقعده) بل لا ، لماذا ؟ كل شئ ماشى عال ! استمروا ، استمروا ! .

(يسمع صوت طرق يتزايد شدة بالجزء الداخلى الخلفى ، كأنه طرق على الباب المؤدى إلى الشارع)

منجيني : (يعتذر) وجدت نفسى مرتدياً الروب ، فعنّ لى أن أهزل ! .

نينيه : شئ طبيعى ! .

فرّى : (إلى منجيني ، فى لهجة احتقار) روح العب «الأولى» أنت ! لا تأت إلى هنا لتمثل ! .

مومينا : إذا كان السيد .....

(تذكر اسم الممثل الأول)

يريد أن يمثل دوره هو وحده وألا نقوم نحن بأى شئ ، فليقل هذا بصراحة ، حتى نخرج كلنا — من هنا ! .

فرّى : لا ، بل سأخرج أنا ، ما دام الآخرون يتصرفون على كيفهم وعلى راحتهم وبدون مناسبة أيضاً .

السيدة أنياتزيا : والله ، إن استعطاف الآنسة كان فى محله وبطريقة طبيعية جداً لما قالت : «الذنب ذنبى لأنى إستسلمت ! » .

بوماريتشي : (إلى فرّى) . قصره ، لاتنس ، أننا نحن هنا أيضاً !

سريللى : نحن أيضاً ينبغى أن نعيش أدوارنا .

فاردى : يريد الظهور لنفسه فقط ! كل واحد يجب أن يقوم بدوره ! .

الدكتور هنبكفوس : (صارخاً) . كفى ! كفى ! ليستمر المشهد ! . ويبدو لى أنك أنت الآن بالتحديد ، يا سيد ....

(يذكر اسم الممثل الأول)

.... الذى تفسد كل شىء ! .

فرّى : لا ، لست أنا ، أرجوك ! بالعكس ، أريد أن يتكلم من عليه الدور ، وأن يرد على الرد المناسب ! .

(يومئ إلى الممثلة الأولى)

ثلاث ساعات وأنا أعيد وأزيد ..الآنسة تعرف ذلك!.
الآنسة تعرف ذلك ! ، والآنسة لا تجد كلمة واحدة
تسندنى بها ! وتعلقت فى منظر الضحية هذا ! .

مومينا : (ساخطة، وتكاد تبكى) أنا الضحية فعلا ، أنا الضحية،
ضحيــة أخواتى والمنزل ، وضحيتــك ،
ضحية الجميع ! .

(فى هذه اللحظة ، ومن بين الممثلين الذين يتكلمون على خشبة المسرح متجهين نحو الدكتور هنكفوس ، يشق الممثل اللامع العجوز أى« الزمار» طريقه وعلى وجهه علامات الموت ، ويداه المخضبتان بالدماء على بطنه المصاب بضربة سكين والدماء تلوث الصديرى أيضاً والسروال) .

الزّمار : قل لى بالله عليك يا سيادة المدير، أخبط، أخبط، أخبط
ودمى سايل وأحشائى فى يدى ، علىّ أن أدخل لأموت
على المسرح ، شئ غير سهل بالنسبة لممثل لامع ،
ولا يدخلنى أحد ، وأجد هنا فوضى ، الممثلون ثائرون .
ضاع التأثير الذى كنت أستهدفه من دخولى بهذه
الصورة ، معتمداً على أنى مخضب بالدم وأحتضر بل وفى
حالة سكر أيضاً ، والآن افتينى كيف يمكن علاج
الموقف ! .

الدكتور هنكفوس : العلاج حالا . إستند على مغنيتك : أين هى؟

المغنية : أنا هنا . .

أحد عملاء الحانة : وأنا موجود أيضاً ليستند علىّ .

الدكتور هنكفوس : حسناً ، اسنده ! .

الزّمار : علىّ صعود الدرج محمولا على عنقهما هما الإثنين ...

الدكتور هنكفوس : افترض أنك فعلت ذلك ، يا ربى ! — وأنتم جميعاً مكانكم ! واطردوا اليأس ! هل من المعقول أن تغرقوا هكذا فى شبر ماء ؟ .

(يعود إلى مقعده ، متمتما) .

لموضوع تافه ، من غير سبب ! .

(يستأنف المشهد)

(يظهر السيد بالميرو فى مؤخرة المسرح ، مستنداً إلى المغنية من جهة وإلى عميل الحانة من جهة أخرى . لا تكاد الزوجة والبنات يرونه حتى يطلقن صرخاتهن . ولكن الممثل اللامع العجوز يفقد حماسة ويتركهن مدة طويلة يفرغن مافى نفوسهن فيبتسم ابتسامة المتحامل على نفسه ، وكأنه يقول : « عندما تتوقفن أنتن سأتكلم أنا » . أما عن الأسئلة القلقة التى يغمرونه بها فإنه يترك الإجابة على بعضها للمغنية ، والبعض لعميل الحانة فى حين أنه يرغب فى أن يسكتوا فى انتظار الردود الصحيحة التى يحتفظ بها كى يقولها بنفسه فى النهاية . وإذ يراه الآخرون أمامهم بهذه الصورة غير المتوافقة لا يعرفون ماذا يريد على وجه التحديد فيجتهدون فى متابعة أدوارهم على أحسن وجه).

السيدة أنياتزيا : آه ، يارب ، ماذا حدث ؟

مومينا : بابا ، باباى ! .

نينيه : مجروح ؟ .

فرّى : من الذى جرحه ؟ .

دورينا : أين جرح ؟ أين ؟ .

عميل الحانه : فى بطنه ! .

سريللى : بسكين ؟ .

المغنية : ممزق تماماً ! نزف دمه كله فى الطريق

ناردى : ولكن ، من ؟ من ؟ .

بومتى : فى الحانة ؟ .

منجينى : أريحوه ، والله ! .

بومارتيشى : هنا ، هنا على الأريكة .

السيدة أنياتزيا : (فى حين أن المغنية والعميل يضعان السيد بالميرو على الأريكة) . عاد إلى الحانة إذن ؟ .

نينيه : لا تفكرى فى الحانة الآن ، يا ماما . ألا ترين حاله ؟ .

السيدة أنياتزيا : إيه ، وأنا أرى فى داخل منزلى .. أنظرى ، أنظرى كيف يلتصق بها ! من هذه ؟ .

المغنية : امرأة ، يا سيدتى ، لها قلب أكبر من قلبك ! .

عميل الحانة : إعلمى ، يا سيدتى أن زوجك يحتضر فى أيدينا ! .

مومينا : ولكن كيف حدث هذا ؟ كيف حدث ؟ .

عميل الحانة : أراد أن يدافع عنها ....

(يشير إلى المغنية)

السيدة أنياتزيا : (على شفتيها السخرية والاحتقار) — طبعاً ، أى نعم ! الفارس المغوار ! .

عميل الحانة : (يستطرد) — ونشأت عركة .....

المغنية : ذلك القاتل....

عميل الحانة : تركها هى وانقلب عليه ! .

فرى : قل لى ، هل أمسكوه ؟ .

عميل الحانة : لا ، هرب ، مهدداً الجميع ، وفى يده السكين .

ناردى : ولكن شخصيته معروفة على الأقل ؟ .

عميل الحانة : (يشير إلى المغنية) . هى تعرفه معرفة جيدة ..

سريللى : عشيقها ؟ .

المغنية : جلادى ! جلادى ! .

عميل الحانة : كان يريدها مذبحة ! .

نينيه : ولكن يجب استحضار طبيب فوراً ! .

(تأتى توتينا ولم تخلع بعد إلا جزءاً من زى الضابط) .

توتينا : ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟ آه ، يا إلهى ، أبى ؟ من الذى جرحه ؟ .

مومينا : تكلم ، تكلم ، قل شيئاً على الأقل ، يا أبتاه ! .

دورينا : لماذا تنظر إلينا بهذا الشكل ؟ .

نينيه : ينظر ويبتسم .

توتينا : ولكن أين حدث ؟ وكيف حدث ؟

السيدة أنياتزيا : (إلى توتينا) . فى الحانة ! إيه ، ألا ترين ؟

(تشير إلى المغنية)

طبعاً !

نينيه : إلىّ بطبيب ! طبيب ! لن نتركه يموت هكذا !

مومينا : من يسرع ، من يسرع باستدعائه ؟

منجينى : كنت أذهب أنا ، لو لم أكن بهذه الحالة

(يشير إلى الروب)

توتينا : آه ، صحيح ، اذهب ، اذهب لترتدى ملابسك ، موجودة هناك .

نينيه : أنت ياسريللى ، أرجوك !

سريللى : نعم نعم ، أطير أنا ، أطير أنا

(يخرج من المؤخرة مع منجينى)

فرّى : ولكن كيف لا ينطق بكلمة ؟

(يومئ إلى السيد بالميرو)

كان يجب على أى حال أن يقول شيئاً .

توتينا : بابا ! بابا !

نينيه : يستمر فى النظر إلينا ويبتسم .

مومينا : نحن هنا جميعاً حولك ، يا أبتاه ! .

فرّى : معقول إنه يريد أن يموت دون أن يقول شيئاً ؟ .

بوماريتشى : شئ مريح ! على حاله ، لا هو ميت ولا هو حى . ماذا ينتظر ؟ .

ناردى : لست أدرى ماذا أضيف ! فر سريللى لاستدعاء الطبيب ، يا بختة ! وخرج منجينى يبحث عن ملابسه ...

السيدة أنياتزيا: (للزوج) . تكلـم ! تكلـم ! ألا تعرف أن تقول شيئاً ؟ لو كنت طاوعت، لو كنت فكرت فى أن لك أربع بنات قد لا يجدن الآن لقمة العيش ! .

نينيه : (بعد أن انتظرت قليلا مع الآخرين) . لا شئ . ها هو ذا يبتسم .

مومينا : شئ غير طبيعى .

دورينا : لا يمكن أن تبتسم هكذا ، يا أبى ، وأنت تنظر إلينا ! فنحن أيضاً موجودون ! .

عميل الحانة : ربما لأنه قد شرب قليلا ....

مومينا : شئ غير طبيعى ! إن سكر الشخص وقلبت الخمر معه بغم ، يطب ساكتا . ولكن إن ضحك ، فلا بد أن يتكلم ! فكان من الواجب إذن الاّ يضحك ! .

السيدة أنياتزيا : هل يمكننا أن نعرف على الأقل لماذا تبتسم هكذا؟ .
(مرة أخرى ، يظلون جميعاً منتظرين فى لحظة ترقب قصيرة)

الزمّار : يسرنى أن أراكم كلكم أكثر مهارة منى .

فرّى : (أثناء تبادل الآخرين النظر ، وقد فتر فجأة تمثيلهم) ماذا تقول ؟ .

الزمّار : (يعتدل ليجلس على الأزيكة) . أقول إنى لا أعرف ، كيف دخلت المنزل بهذه الصورة ، فلم يفتح لى أحد بعد أن طرقت الباب طويلا ...

الدكتور هنكفوس : (يقوم من مقعده ، غاضباً جداً) مرة أخرى نرجع من الأول ؟ .

الزمّار : أنا عاجز عن الموت ، يا سيدى المدير ، تنتابنى نوبة ضحك ، فعلى الرغم من مهارتهم جميعاً فإنى عاجز عن الموت . ان الخادمة . . .

(ينظر حوله)

أين هى ؟ لا أراها — كان عليها أن تجرى لتعلن قائلة : «ويلاه ! سيدى ! ويلاه ! سيدى ! يحملونه جريحاً ! » .

الدكتور هنكفوس : ولكن ما الحكاية ؟ ألم تعتبر دخولك المنزل

شيء حدث بالفعل ؟ .

الزمّار : إذن ، اسمح لى ، يستوى أن تعتبرنى ميتاً أيضاً وينتهى الكلام .

الدكتور هنكفوس : أبداً على الإطلاق ! عليك أن تتكلم ، وتصور المشهد ، وتموت ! .

الزمار : حسناً إذن ! إليك المشهد قد تم :

(يلقى بنفسه على الأريكة)

لقد مت ! .

الدكتور هنكفوس : ليس هكذا ! .

الزمّار : (يقوم على قدميه ، ويتقدم) . سيدى المدير العزيز ، اطلع هنا وخلص علىّ أنت ، ماذا تريد أن أقول لك ؟ أكرر لك أنى عاجز عن الموت من نفسى بهذا الشكل . لست هرمونيكا ، اسمح لى ، تنكمش وتتمدد وتخرج نغماً إذا ضغطت على أزرارها .

الدكتور هنكفوس : ولكن زملاءك . . .

الزمّار : (حاضر الذهن) — أمهر منى ، قلت هذا ، وأعجبت بهم. أنا لا أستطيع ، بالنسبة لى، كانت عملية الدخول هى كل شيء ، ورأيت أنت حذفها ، كنت أحتاج إلى تلك الصرخة التى تصدر من الخادمة ، كى أشتعل

حماساً لتمثيل دورى . وكان المفروض أن يدخل الموت معى ، ويتعرف على هذه الفوضى التى لا يخجل منها بيتى ، كنا قد اتفقنا أن يكون الموت ثملا ، ثملا من نبيذ تحول دماً . وكان على أن أتكلم ، أعلم هذا . كان دورى أن أبدأ الكلام وسط فزع الجميع — على أنا — أن أستقى الجرأة من النبيذ والدم وأنا متعلق بهذه السيدة .

(يجذب المغنية إلى جانبه ويلف ذراعه حول عنقها)

— هكذا — كان يجب أن أقول كلمات لا معنى لها ولا ارتباط بينها ، فظيعة بالنسبة لهذه الزوجة ولبناتى ، وبالنسبة لهؤلاء الشبان كذلك . وكان ينبغى أن أثبت لهم أننى ، إن كنت قد قمت بدور الأبله فذلك لأنهم كانوا سيئين : سيئة الزوجة ، وسيئات البنات ، وسيئون الأصدقاء ، لست أنا الأبله ، لا . أنا الوحيد الطيب ، وهم سيئون ؟ أنا الوحيد الذكى ، وهم حمقى ، أنا فى براءتى ، وهم فى وحشيتهم المرذولة ، نعم ، نعم .

(يثور غاضباً ، كأن أحداً يعارضه)

ذكى ، ذكى ، فى مثل ذكاء الأطفال (ليسوا كلهم ،

بل الذين ينشأون بؤساء من وحشية الكبار) : وكان على أن أقول هذه الأشياء وأنا سكران ، وفى حالة هذيان ، وكان على أن أمسح وجهى بيدى الملوثتين بالدم — هكذا — وأن ألطخه .

(يسأل رفاقه)

— هل اتسخ ؟ .

(وحيث أن هؤلاء يشيرون إليه بالإيجاب)

— حسناً —

(ويعود إلى كلامه)

وأفزعكم وأبكيكم — أبكيكم حقيقة — وبما تبقى من أنفاسى الضائعة أمد شفتى هكذا .

(يحاول أن يصفر ولكن الصوت يخرج ضعيفاً : ف ..ف..)

— حتى أصفر لآخر مرة ثم ، إليكم

(يدعو عميل الحانة إلى جانبه)

— تعال هنا أنت أيضاً —

(يتعلق بذراعه الأخرى على عنقه)

هكذا — بينكما — ولكن أقرب إليك يا جميلتى — وأحنى رأسى — مثلما تفعل الطيور — وأموت .

(يحنى رأسه على صدر المغنية ، يحل ذراعيه شيئاً فشيئاً ، ويسقط أرضاً ميتاً)

المغنية : يا إلهى !

(تحاول أن تسنده ، ثم تتركه ينهار)

مات ! مات !

مومينا : (تلقى بنفسها عليه) بابا ، بابا ، بابا .. يا حبيبى يا بابا

(وتبكى حقيقة)

يتسبب هذا الاندفاع العاطفى الحقيقى من جانب الممثلة الأولى فى تأثر الممثلات الأخريات ، فيلقين بأنفسهن عليه ويبكين فى إخلاص هن أيضاً . وفى هذه اللحظة يقوم الدكتور هنكفوس ويصرخ)

الدكتور هنكفوس : حسناً جداً ! اطفئوا المشهد ! اطفئوا المشهد ! — ظلام !

(يقع الظلام)

اخرجوا جميعاً ! — الشقيقات الأربع والأم حول مائدة غرفة الطعام — بعد ذلك بستة أيام — اطفئوا الأضواء فى الصالون ، اشعلوا المصباح فى غرفة الطعام !

مومينا : (فى الظلام) . ولكن ، يا سيدى المدير ، علينا أن نذهب لنرتدى الحداد .

الدكتور هنكفوس : أى نعم . ملابس سوداء . وكان من
الواجب أن ينزل الستار بعد الموت . لا يهم .
اذهبوا لترتدوا الحداد . وأنزلوا الستار . اضيئوا الصالة.
(هبط الستار . أضيئت الصالة مرة أخرى – يبتسم الدكتور هنكفوس متألماً).
لم ينجح التأثير نجاحاً تاماً ، ولكنى أعد بتحقيقه غداً على
أقوى درجة . يحدث فى الحياة أيضاً يا سادة ، أن ترتيباً
نكون دبرناه بعناية واعتمدنا عليه لا ينجح ويلى ذلك
طبعاً القاء اللوم على الزوجة وعلى البنات :
« كان يجب أن تعملى كذا ! »و « كان يجب أن تقولى
كيت» . حقاً ، توجد هنا حالة وفاة . والمؤسف أن
ممثلى الماهر
(يقول إسم الممثل اللامع)
قد تعلق عند مسألة دخوله ! ولكنه ممثل قدير ،
وسيعرف غداً ، بكل تأكيد ، أن يقوم بدوره فى هذا
المشهد بطريقة رائعة . مشهد رئيسى ، أيها السادة ،
لما يترتب عليه من نتائج . أنا الذى خلقته ، ولا أثر له
فى القصة ، بل انى واثق أيضاً من أن المؤلف لم يكن
لينص على مثل هذا المنظر أبداً ، لغرض فى نفسه
لا يهمنى أنا فى شئ ، وهو تحاشى زيادة تأكيد الاعتقاد
السائد بأن فى صقلية كثيراً ما يستخدم السكين . وإن

كانت فكرة موت الشخصية قد خطرت له فربما كان جعلها تموت بسكتة قلبية أو بأى حادث آخر . ولكنكم ترون مدى التأثير المسرحى المترتب على طريقة الموت التى تخيلتها ، بالنبيذ والدم ، وبذراع متعلقة بعنق تلك المغنية . لابد من أن تموت الشخصية ، وأن تسقط الأسرة فى البؤس بسبب هذا الموت ؛ فبدون هذه الظروف ، لا يبدو لى طبيعياً أن الإبنة مومينا تستطيع أن توافق على الزواج من ريكو فرّى ، ذلك المتهور ، وأن تقاوم الحجج المضادة التى تقول بها الأم ، والأخوات ، وقد استعلمن عنه فى المدينة المجاورة الواقعة على الشاطئ الجنوبى للجزيرة فعلمن أنه ، من أسرة ميسورة ؛ أى نعم ، ولكن الوالد اشتهر فى البلد بأنه مراب وغيور إلى درجة أنه دفع بزوجته خلال سنوات قليلة ، إلى الموت كمداً . فكيف لا تتصور تلك الفتاة المسكينة المصير الذى ينتظرها ؟ وما هى التعهدات ، التعهدات التى قدمها ريكو فرّى لوالده الغيور المرابى حتى يتزوج منها عنداً ليتفوق على رفاقه الضباط ؟ وما هى التعهدات التى ارتبط بها مع نفسه ليبرر التضحية التى يتكبدها من وراء هذه الشهامة وليرفع رأسه أمام أهل بلده الذين يعرفون تمام المعرفة السمعة التى تتمتع بها

عائلة زوجته ؟ ومن يدرى بأى طريقة سيجعلها تدفع ثمن المتع مما أتاحته لها الحياة التى عاشتها حتى الآن فى بيتها مع أمها وشقيقاتها ! انها ، كما ترون ، حجج لها وزنها . وممثلتى الأولى الرائعة ، الآنسة ....
(يذكر اسم الممثلة الأولى)
ليست من رأيى فى الحقيقة . فى نظرها ، مومينا ، أكثر الشقيقات الأربعة حكمة ، الضحية ، أعدت دائماً التسلية للآخرين ولم تذقها أبداً إلا مقابل العناء والسهر والأفكار المؤلمة ، عليها ثقل الأسرة كله ، وتفهم أشياء كثيرة ، أولها أن السنين تمر ، وأن الوالد لم يتمكن من ادخار شئ للاضطراب الذى يسود البيت ، وأن أحداً من شبان البلد لن يتزوج منهن أبداً ، فى حين أن فرّى ، سوف يخوض من أجلها لا معركة واحدة بالسلاح ، بل ثلاثا مع هؤلاء الضباط الذين تبخروا فوراً ، عند أول ضربة من ضربات القدر :
ويشتعل فى صدرها ، هى أيضاً حب المسرح الغنائى ، كشقيقاتها :
راول (١) ، هرنانى (٢) ، دون الفارو ...

---

(١) راول : المقصود راول دى كابرى ، بطل إحدى الملاحم الشعبية الشهيرة فى القرن الثانى عشر (المترجم) .
(٢) هرنانى — شخصية مسرحية رومنطيقية من تأليف فيكتورهيجو (م.)

«ليتني أستطيع نزع صورتها من فؤادى» ...
(تتشجع وتتزوجه)

(تكلم الدكتور هنكفوس ، وتكلم ليعطى للممثلات الوقت اللازم ليرتدين الحداد ، ولكنه لم يعد قادراً بعد على أن يتحمل أكثر من هذا ، فعنت له فكرة ، ورفع جانباً من الستار قليلا وهتف لمن بالداخل) :

ولكن ، أين الجونج ؟ هل ممكن أن الممثلات غير مستعدات حتى الآن ؟ .

(ويضيف متظاهراً بالحديث مع أحد الأشخاص الذين وراء الستار) :

لا ؟ — ماذا هناك أيضاً ؟ — ماذا ؟ لا يردن التمثيل بعد ذلك ؟ — ما معنى هذا ؟ — وهذا الجمهور المنتظر ؟ — تعال ، تعال ، تقدم ! .

(يظهر سكرتير الدكتور هنكفوس ، وقد غمره القلق والذهول)

السكرتير : آه ، يقولون ...

الدكتور هنكفوس : ماذا يقولون ؟ .

الممثل الأول : (من وراء الستار ، إلى السكرتير) تكلم ، تكلم بصوت عال ، اعلن مطالبنا !

الدكتور هنكفوس : آه ، مرة أخرى السيد ... ؟

(يذكر اسم الممثل الأول . ولكن الممثلين والممثلات الآخرين أيضاً يخرجون من وراء الستار ، وتبدأ ممثلة الدور الأول بخلع الشعر المصطنع أمام الجمهور . وكذلك يفعل الممثل اللامع . وقد خلع الممثل الأول الزى العسكرى) .

ممثلة الدور الأول : لالا ، نحن جميعاً ، نحن جميعاً ، يا سيادة المدير ! .

الممثلة الأولى : من المستحيل أن نستمر هكذا ! .

الآخرون : مستحيل ! مستحيل ! .

الممثل اللامع : لقد أتممت دورى ، ولكن هأنذا هنا .

الدكتور هنكفوس : هل من الممكن أن نعرف والله ماذا حدث ؟ .

(تصدر نهاية الجملة التى ينطق بها الممثل اللامع ، هادئة ، ولها تأثير الدش البارد) :

الممثل اللامع : متضامن مع زملائى ! .

الدكتور هنكفوس : متضامن ؟ ماذا يعنى ؟

الممثل اللامع : إننا خارجون كلنا يا سيادة المدير !

الدكتور هنكفوس : خارجون ؟ إلى أين ؟ .

بعضهم : إلى الخارج ! إلى الخارج ! .

الممثل الأول : ان لم تخرج أنت ! .

آخرون : تخرج أنت ، أو نخرج نحن ! .

الدكتور هنكفوس : أخرج أنا ؟ كيف تجروون ؟ مثل هذا الإنذار يقدم لى أنا ؟ .

الممثلون: إذن ، نخرج نحن ! .

ــ نعم ، نخرج ! نخرج ! .

ــ كفانا تمثيل كالأراجوزات ! .

ــ لنخرج ، لنخرج ! .

(ويتحركون معاً)

الدكتور هنكفوس : (يقف فى طريقهم) . إلى أين ؟ أنتم مجانين ؟ الجمهور الذى دفع موجود هنا ! ماذا تفعلون به ؟ .

الممثل اللامع : هذا ما تقرره أنت ! نحن نقولها لك : اما تخرج أنت أو نخرج نحن .

الدكتور هنكفوس : وأنا أسألكم مرة أخرى ماذا حدث من جديد ؟ .

الممثل الأول : من جديد ؟ يبدو لك ما حدث ، إذن ، شيئاً قليلا ؟ .

الدكتور هنكفوس : ولكن ألم يعالج كل شئ ؟ .

الممثل اللامع : وكيف عولج ؟ .

ممثلة الدور الأول : أنت تدعى أننا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : وهذا ما إرتبطتم به ! .

الممثل اللامع : نعم ، ولكن ليس بهذه الطريقة ، إسمح لى ، تلغى المشاهد وتميت بإشارة من العصا السحرية .

ممثلة الدور الأول : وتستأنف فى منتصف المشهد بعد أن تكون العواطف قد فترت ! .

الممثلة الأولى : أصبحنا لا نجد الكلام .

الممثل الأول : فعلا ! هذا ما قلته لك فى البداية ! — يجب أن تولد الألفاظ وحدها ! .

ممثلة الدور الأول : إسمح لى ، كنت أنت أول من لم يحترم الكلمات التى جاءتنى تلقائياً ! .

الممثل الأول : لك حق ، فعلا ! الذنب ليس ذنبى ! .

بوماريتشى : فعلا ، هو بالذات الذى بدأ ! .

الممثل الأول : اتركنى أتكلم ! ليس ذنبى ، بل ذنبه هو ! .
(يشير إلى الدكتور هنكفوس)

الدكتور هنكفوس : ذنبى ؟ كيف يكون ذنبى ؟ لماذا ؟ .

الممثل الأول : لأنك فى وسطنا هنا ، بمسرحك الشؤم ، الله يخربه ! .

الدكتور هنكفوس : مسرحى ؟ أجننتم ؟ أين نحن ؟ ألسنا فى مسرح ؟ :

الممثل الأول : فى مسرح ؟ طيب ! وزّعْ علينا الأدوار إذن .

الممثلة الأولى : فصلا بفصل ومنظرا بمنظر .

نينيه : والحوار مكتوب ، كلمة كلمة .

الممثل اللامع : واختصر إذا أردت ، كما تشاء ، واجعلنا نسقط أجزاء كما تشاء ، ولكن بالشكل المرسوم والمتفق عليه من قبل ! .

الممثل الأول : لقد بدأت بإطلاق الحياة فينا .

الممثلة الأولى : حياة تضطرب فيها العواطف العنيفة .

ممثلة الدور الأول : وكلما تكلمنا ،زدنا حماساً ، ألا تعلم ؟ .

نينيه : كلنا فى غليان ! .

الممثلة الأولى : كلنا انفعال ! .

توتينا : (تشير إلى الممثل الأول) . — يخيل إلى أنى قادرة على قتله ! .

دورينا : هذا الجرئ ، الذى جاء يملى إرادته فى بيتنا نحن ! .

الدكتور هنكفوس : ولكن هذا أحسن ، أحسن خالص ! .

الممثل الأول : أحسن خالص ؟ وكيف ؟ إذا كنت تطالبنا

مع ذلك بأن نهتم بالمناظر .

المثل اللامع : حتى لا يضيع التأثير المطلوب .

المثل الأول : لأننا على مسرح ! — كيف تريد منا أن نفكر بعد ذلك فى مسرحك ، إذا كان علينا أن نحيا ؟ أرأيت ما ترتب على ذلك ؟ ترتب عليه أننى فكرت أيضاً ، لحظة ، فى المشهد الذى يجب أن ينتهى كما تريده ، أى أن تكون لى الكلمة الأخيرة فى الحوار . وأخطأت الآنسة .

(يشير إلى الممثلة الأولى)

التى كانت محقة ، نعم محقة ، فى أن تتوسل فى هذا الموقف .

الممثلة الأولى : توسلت من أجلك ! .

الممثل الأول : نعم ، بالضبط .

(يوجه كلامه إلى الممثل الذى قام بدور منجينى)

وأنت كنت محقاً فى هزلك وأنت بالروب : وانى اعتذر لك : فقد كنت أنا الأحمق لأنى أعرته اهتمامى

(يشير إلى الدكتور هنكفوس)

الدكتور هنكفوس : حاسب على كلامك ! فاهم ! .

الممثل الأول : (يدفعه جانباً ، ويتجه مرة أخرى مندفعاً نحو الممثلة الأولى) .

لا تشطحى الآن ! — أنت الضحية فى الحقيقة ، أرى وأشعر بأنك متقمصة دورك مثلى ، وانى أتألم إذ أراك أمامى .

(يأخذ وجهها بين يديه) .

بهاتين العينين ، وهذا الفم ، انى اتعذب عذاب الجحيم ، وأنت ترتعشين ، وتموتين خوفا تحت يدى : وهنا الجمهور الذى لا يمكن ابعاده . أما المسرح ، فلا ، لم نعد نستطيع لا أنا ولا أنت ، القيام بالادوار المسرحية العادية . فكما تعبرين أنت بصورة عنيفة عن يأسك واستشهادك أشعر أنا أيضا بالحاجة الى التعبير العنيف عن عاطفتى المتأججة ، التى تدفعنى الى ارتكاب الجريمة :

حسن : ليكن هذا المكان محكمة تسمعنا وتحكم علينا !.

(وفجأة ، يتجه نحو الدكتور هنكفوس) :

ينبغى ان ترحل أنت ! .

الدكتور هنكفوس : (مذهولا) . أنا ؟ .

الممثل الاول : نعم — وتتركنا وحدنا ! نحن الاثنين وحدنا !.

نينيه : حسن جدا !.

ممثلة الدور الاول : حتى يتصرفا كما يشعران !.

الممثل اللامع : بما يتولد فيهما — عظيم جدا ! .

جميع الاخرين : (دافعين الدكتور هنكفوس الى النزول من المسرح) . نعم ، نعم ، اخرج ! اخرج ! .

الدكتور هنكفوس : تطردونى من مسرحى ؟.

الممثل اللامع : لم تعد هناك حاجة اليك ! .

جميع الاخرين : (يدفعونه الآن فى الممر) أخرج ! أخرج ! .

الدكتور هنكفوس : هذه خدعة لم نسمع بمثلها من قبل ! تريدون أن تصبحوا محكمة ؟ .

الممثل الاول : المسرح الحقيقى ! المسرح الاصيل ! .

الممثل اللامع : الذى تضرب به عرض الحائط كل ليلة ، حين تجعل من كل مشهد منظر للعين فقط .

ممثلة الدور الاولى : حينما يعيش المرء عاطفة عنيفة ، هذا هو المسرح الحقيقى ، وحينئذ يكفى ديكور بسيط جدا ! .

الممثلة الاولى : لايمكن الاستهانة بالعواطف ! .

الممثل الاول : اما ان ترتب كل شىء حتى تستجدى التأثير ، فهذا يمكنك استغلاله فى المهازل فقط ! .

الأخرون جميعا : أخرج ! أخرج ! .

الدكتور هنكفوس : أنا مديركم ! .

الممثل الاول : الحياة التى تولد لاتخضع لأوامر أحد ! .

ممثلة الدور الاول : يجب أن يطيعها المؤلف نفسه ! .

الممثلة الاولى : نعم ، الطاعة ، الطاعة ! .

الممثل اللامع : وليخرج من يريد أن يصدر الاوامر ! .

الاخرون جميعا : اخرج ! اخرج ! .

الدكتور هنكفوس : (وظهره لمدخل الصالة) سوف احتج ! انها فضيحة ! أنا مدير ...

(دفع خارج الصالة . وفى هذه الأثناء رفع الستار مرة أخرى على المسرح المظلم الخالى ، جاء سكرتير الدكتور هنكفوس وعمال الديكور والكهرباء ، وجميع الذين يعملون بالمسرح ، ليشاهدوا المنظر الفريد ، منظر طرد مدير المسرح بواسطة ممثليه) .

الممثل الاول : (للممثلة الاولى ، يدعوها للعودة الى المسرح) هيا ، هيا ، نصعد ، بسرعة ! .

ممثلة الدور الاول : سوف نقوم بكل شىء بأنفسنا ! .

الممثل الاول : لن نحتاج الى شىء ! .

بوماريتشى : سنبنى المشاهد بأنفسنا .

الممثل اللامع : برافو ! وأنا أدير الاضواء ! .

ممثلة الدور الاول : لا ، بهذه الصورة أفضل ، معتم وخال ! هذا أفضل ! .

الممثل الاول : قليل من الضوء فقط لعزل الوجوه عن السواد !.

الممثلة الاولى : وبدون مناظر ؟ .

ممثلة الدور الاول : غير مهمة ، المناظر ! .

الممثلة الاولى : ولا حتى جدران سجنى ؟ .

الممثل الاول : نعم ، ولكن يجب أن يلمحها الانسان فقط — هناك — لحظة واحدة ، تظهر اذا لمستها ، ثم لاشيء بعد ذلك الا الظلام . الخلاصة اننا نريد ان يفهم الناس ان المنظر لم يعد هو الذى يتحكم ! .

ممثلة الدور الاول : يكفى ، يا ابنتى ، أن تشعرى بأنك داخل سجنك ، فيظهر ويراه الجميع وكأنه يحيط بك ! .

الممثلة الأولى : ولكن لابد من أن أصلح من أمر وجهى ، ولو قليلا ..

ممثلة الدور الاول : انتظرى ! لدى فكرة ! فكرة ! .

(تتحدث الى أحد خدم المسرح)

مقعد هنا ، فورا ! .

الممثلة الاولى : أى فكرة ؟ .

ممثلة الدور الاول : سترين ! .

(تحدث الممثلين)

وفى الانتظار ، أعدوا أنتم ، أعدوا ، ولكن لاتعدوا الا ذلك القليل الذى لايمكن الاستغناء عنه ، مقعدين للطفلتين الصغيرتين . وانظروا اذا كانتا هناك ، مستعدتين منذ الآن .

(الخادم يأتى بالمقعد)

الممثلة الاولى : كنت أطلب اصلاح وجهى ...

ممثلة الدور الاول : (تعطيها المقعد) نعم ، اجلسى هنا يا ابنتى .

الممثلة الاولى : (حيرى ، وكأنها تائهة) هنا ؟ .

ممثلة الدور الاول : نعم ، هنا ، هنا ! وسوف تشعرين بمقدار العذاب ! . اجر ، يانينيه ، اذهبى لتأخذى صندوق الماكياج وفوطة صغيرة ... آه ، انتبهوا ! الطفلتان تظهران بقميص النوم ! .

الممثلة الاولى : ولكن ، ماذا تريدين عمله ؟ كيف ؟ .

ممثلة الدور الاول : اتركى لنا هذا ، انا ووالدتك واخواتك ، سنضع لك نحن الماكياج !

— اذهبى ، يانينيه ! .

توتينا : هات مرآة أيضا ! .

الممثلة الاولى : والفستان كذلك ! .

دورينا : (تقول لنينيه التى بدأت تجرى فى اتجاه غرف الممثلين)
والفستان ! والفستان ! .

الممثلة الاولى : الجونلة والقميص ، فى غرفتى ! .

(نينيه تشير برأسها بالموافقة وتخرج من اليسار)

ممثلة الدور الاول : أتفهمين ؟ يجب أن يكون هذا عذابنا نحن !
عذاب والدتك التى تعرف معنى الشيخوخة - قبل
الاوان ، يابنيتى ، ستدركك الشيخوخة قبل الاوان -

توتينا : ونحن أيضا اللاتى سبق أن ساعدناك لتزيد من جمالك -
نساهم الآن فى زيادة قبحك .

دورينا : ونجعلك ذابلة .

الممثلة الاولى : تدينوننى لأننى قبلت هذا الرجل ؟ .

ممثلة الدور الاول : فى تعذيب ، فى تعذيب الادانة .

توتينا : لانك انفصلت عنا .

الممثلة الاولى : ولا تظنوا أنه كان خوفا من البؤس الذى كان
ينتظرنا بعد وفاة والدنا . لا ! .

دورينا : ولم اذن ؟ عن حب ؟ وهل معقول أنك وقعت حقيقة
فى غرام مثل هذا الوحش ؟ .

الممثلة الاولى : لا ، عن اعتراف بالجميل .

توتينا : عن ماذا ؟ ! .

الممثلة الاولى : لأنه صدق — هو وحده — رغم الفضيحة الكبيرة التى انتشرت .

توتينا : ان فى استطاعة احدانا أن تتزوج ، رغم ذلك ؟.

دورينا : أى نعم ، كان الزواج منه مكسبا كبيرا ! .

ممثلة الدور الاول : ماذا جرالك ؟ — الآن — الآن سترين ! .

نينيه : (تعود بصندوق الماكياج ومرآة وفوطة صغيرة والجونلة والقميص) . هاهو كل شىء ! لم أكن أجد ...

ممثلة الدور الاول : ناولينى ! ناولينى ! .

(تفتح الصندوق وتبدأ فى وضع الماكياج على وجه مومينا)

ارفعى وجهك . آه يا ابنتى ، يا ابنتى ، أتعلمين كم شخصا فى البلد ما زالوا يقولون عنك مايقال عن فتاة ماتت : « كم كانت جميلة هذه الشابة ! وما أطيب قلبها ! » انطفأت الآن — هكذا ، اليك ، هكذا ... هكذا ! .. الوجه وجه التى لم تعد تتنسم الهواء ولا ترى الشمس .

توتينا : وانتفاخ تحت العينين ، الانتفاخ ، الآن .

ممثلة الدور الاول : نعم — اليك — هكذا .

دورينا : لاتزيدى ! .

نينيه : لا بل بالعكس ، زيدى ، زيدى —

توتينا : عينا من تموت كمدا وحزنا ! —

نينيه : والآن هنا ، على النواصى ، الشعر —

ممثلة الدور الاول : نعم ، نعم —

دورينا : لاتجعلنه أبيض ، لاتجعلنه أبيض ! —

نينيه : لا ، ليس أبيض —

الممثلة الاولى : دورينا ، ياعزيزتى ...

توتينا : اليك — عال — هكذا — بعد الثلاثين قليلا —

ممثلة الدور الأول : الشيخوخة ألقت عليها عفارها ! —

الممثلة الاولى : لن احتاج بعد ذلك حتى الى مجرد تمشيط شعرى .

ممثلة الدور الاول : (تشعث شعرها) — اذن ، انتظرى : هكذا .. هكذا ..

نينيه : (تناولها المرآة) . والآن ، انظرى ! .

الممثلة الاولى : (تبعد المرآة عنها فورا بكلتا يديها) . لا ! لقد ازالها كلها ، كل المرايا التى فى المنزل . أتعلمين أين استطعت بعد ذلك أن أرى نفسى ؟ رأيتها كظل على الزجاج ، أو كوجه مشوه يرتعش على صفحة الماء فى اناء كبير — وأصابنى الذهول ! :

ممثلة الدور الاول : انتظرى ، الفم . الفم ! .

الممثلة الاولى : نعم — ارفعي الأحمر كله : لم يعد يجرى دم فى عروقى ...

توتينا : والتجاعيد ، التجاعيد فى الزوايا ..

الممثلة الاولى : بل قد تكون قد سقطت سنة أو أكثر ، منى فى الثلاثين ...

دورينا : (تحتضنها ، فى اندفاع عاطفى) لا لا ، يامومينا ياحبيبتى ، لا لا ! .

نينيه : (تكاد تغضب ، وقد استولى عليها ايضا التأثر ، وتبعد دورينا) ارفعي الكورسيه ! ارفعى الكورسيه ! لنخلع عنها ملابسها ! .

ممثلة الدور الاول : لا ، بل على ملابسها ، على ملابسها توضع الجونلة والقميص ! .

توتينا : نعم ، حسنا جدا ، لكى تبدو اكثر جلافة .

ممثلة الدور الاول : سوف يتدلى الكتفان الى الخلف ، كما حدث لى أنا العجوز —

دورينا : وتتجولين لاهثة فى المنزل —

الممثلة الاولى : وقد أطاش الألم برشدك —

ممثلة الدور الاول : وتجرين أقدامك —

نينيه : لحما لاحراك فيه —

(تنسحب كل منهن فى الظلام على اليسار بعد أن تقول كلمتها . الممثلة الأولى تظل وحيدة بين جدران سجنها الثلاث ، التى قد أقيمت فى ظلام المسرح أثناء عملية الماكياج وارتداء الملابس . تلمس بجبينها الحوائط ، على اليمين أولا ، ثم بالخلف ثم على اليسار . وعند هذه اللمسة يظهر الحائط للعيان للحظة قصيرة بفضل شعاع سريع قاطع من الضوء الذى يسقط من أعلى ، كأنه برق بارد . ثم يعود كل شىء ليختفى فى الظلام) .

الممثلة الاولى : (فى توقيع مخيف ، يزداد شدة . تضرب الحوائط الثلاث بجبينها كأنها حيوان مسعور فى قفص) . هذا حائط ! — هذا حائط ! — هذا حائط !

(تذهب لتجلس على المقعد جلسة المجنونة وسيماتها . تبقى فترة هكذا . ومن الجانب الايمن ، حيث انسحبت الأم والاخوات فى الظلام ، يصدر صوت من هذا الظلام : صوت الأم التى تقول ، كأنها تقرأ قصة من كتاب)

ممثلة الدور الاول : « سجنت فى أعلى منزل فى البلد . الباب موصد، النوافذ كلها موصدة، الزجاج موصد والشيش موصد : عدا فتحة صغيرة واحدة تطل على الريف البعيد وعلى البحر البعيد . لايستطيع المرء أن يرى من البلد المرتفع على التل سوى اسقف المنازل وأبراج الكنائس : أسطح وأسطح مختلفة الانحدار ، أسطح

على مختلف المستويات وقرميد قرميد ، ولا شيء
غير القرميد . ولكنها لم تكن لتستطيع أن تطل من
النافذة لتستنشق بعض الهواء الا حينما يجن الليل » .

(فى حائط الخلف ، تظهر نافذة صغيرة شفافة ، كأنها بعيدة ومغطاة بغلالة
ومن خلالها يشع ضوء القمر الأبيض الشاحب) .

نينيه : (من الظلام ، هادئة ، مسرورة بطريقة اعجاب
طفولى ، من صوت ضعيف يسمع آتيا من بعيد ،
من بعيد ، كأنه صوت أغنية مسائية (١) تتهادى) .
أوه ، النافذة هاهى حقيقة النافذة ...

الممثل اللامع : (فى هدوء ، وهو فى الظلام ايضا) . آه ،
كانت موجودة من قبل ، ولكن من اضاءها ؟ .

دورينا : اسكت ! .

(لقد بقيت السجينة دون حراك . تعود الام الى
الكلام كما لو كانت تقرأ أيضا :)

ممثلة الدور الاول : كل الاسطح ، مربعات عديدة سوداء ،
تضطرب تحت لمحات الضوء الهزيلة المتسربة من
مصابيح الشوارع الضيقة فى القرية المعلقة على الجبل
تسمع فى الصمت الرهيب المخيم على الازقة القريبة ،

---

(١) سيريناتة .

وقع خطوات يتردد صداها ، أو صوت امرأة ربما
كانت تنتظر مثلها ، أو عواء كلب ، وترهف
السمع فى قلق شديد لدقات ساعة برج الكنيسة
وترهف السمع فى قلق شديد لدقات ساعة برج
الكنيسة المجاورة . ولكن لماذا تواظب هذه الساعة
على قياس الزمن ؟ .
ولمن تدق ؟ .
كل شيء ميت وفان

(بعد فترة صمت ، تسمع خمس دقات من ساعة البرج ، دقات خافتة بعيدة . الساعات . يظهر ريكو فرى قاتما . عاد إلى المنزل توا . القبعة على رأسه وياقة المعطف مرفوعة ، وحول عنقه كوفية . ينظر إلى زوجته وهى مازالت جالسة دون حراك على المقعد ، ثم ينظر إلى النافذة فى ارتياب) .

فرّى : ماذا تفعلين هنا ؟

مومينا : لاشيء . كنت انتظرك .

فرّى : كنت على الشباك ؟ .

مومينا : لا .

فرّى : بل تقفين بالشباك كل ليلة .

مومينا : لم يحدث الليلة .

فرّى : (بعد أن يلقى المعطف والقبعة والكوفية على مقعد) .
ألا تتعبين أبدا من التفكير ؟ .

مومينا : لا أفكر فى شىء .

فرّى : هل البنتان فى فراشهما ؟ .

مومينا : وأين تريد أن تكونا ، فى هذه الساعة ؟ .

فرّى : اسألك لأذكرك بالشىء الوحيد الذى يجب ان يشغل بالك : ان تفكرى فيهما .

مومينا : لقد فكرت فيهما طوال اليوم .

فرّى : وفيم تفكرين الآن ؟ .

مومينا : (تدرك السبب الذى يدفعه الى الالحاح الشديد فى توجيه هذا السؤال ، فتنظر اليه باحتقار فى أول الأمر ، ثم تعود الى جلستها تلك الثابتة الحزينة ، وتجيبه) : فى أن ألقى على الفراش بلحمى هذا المتعب المفكك .

فرّى : غير صحيح ! اريد أن أعرف فيم تفكرين ! وفيم كنت تفكرين طوال الوقت اثناء انتظارى ؟

(فترة انتظار ، لأنها لاتجيب)

الا تردين ؟ طبعا ! لاتقدرين على القول ! .

(فترة صمت أخرى)

اذن ، اعترفى ؟ .

مومينا : بم اعترف ؟ .

فرّى : بأنك تفكرين فى اشياء لاتقدرين على التحدث عنها معى ! .

مومينا : قلت لك ، فيم افكر ، فى ان اذهب للنوم .

فرّى : للنوم ، بهاتين العينين ؟ وبهذا الصوت ..؟ تقصدين للحلم ! .

مومينا : لا أحلم .

فرّى : غير صحيح ! كلنا نحلم . نوم بدون احلام ، أمر مستحيل .

مومينا : أنا لا أحلم .

فرّى : تكذبين ! أقول لك ان هذا مستحيل .

مومينا : اذن ، أحلم ، مادمت تريد ...

فرّى : تحلمين ، أليس كذلك ؟ تحلمين .. تحلمين وتثأرين — تفكرين وتثأرين ! — بم تحلمين ؟ قولى لى بم تحلمين !

مومينا : لا أعرف .

فرّى : كيف لا تعرفين ؟ .

مومينا : لا اعرف ، أنت تقول انى احلم . ما أثقل مايكون جسمى وما اشد مايكون تعبى وبمجرد ما استلقى على

السرير استغرق فى نعاس ثقيل كالرصاص . لم اعد اعرف ماذا يعنى الحلم .
وان حلمت ثم أفقت لم أعد اذكر الاحلام التى مرت بى ، ويبدو لى كأنى لم أحلم تماما . وهذا فضل من الله!

فرى : الله ؟ فضل من الله ؟

مومينا : نعم ، يساعدنى على تحمل هذه الحياة التى تبدو لى أشد فظاعة عندما أفتح عينى . فربما كان الحلم يوحى لى — ولو الى حين — بأنى أعيش حياة أخرى !
ولكنك تفهم هذا ، انت تفهم هذا ، فماذا تريد منى ؟ هل تريدنى ميتة ، ميته لا أفكر ولا أحلم ..
حتى التفكير ، التفكير نفسه يمكن أن يخضع للاستبداد، أما الحلم (ان كنت احلم) فيحصل بطريقة لا ارادية اثناء النوم ، — فكيف يمكنك ان تحرّمه علىّ ؟

فرى : (يضطرب فى عنف الآن ، كأنه وحش فى قفص) .
ياللمصيبة ! ياللمصيبة ! ياللمصيبة !
اوصد الأبواب، واغلق النوافذ ،اقيم السدود ، وأضع القيود ، ولكن ماقيمة كل هذا ، مادامت الخيانة قائمة هنا ، هنا داخل السجن ذاته ؟ هنا بداخلها ، فى جوفها ، فى لحمها هذا الميت ، تعيش الخيانة حية ، حية حين تفكر او تحلم او تتذكر ؟ انها شاخصة

أمامى تتطلع الى — هل أقدر على شق رأسها لأرى
من الداخل فيم تفكر ؟ اسألها ، فتجيبني « لا شيء » ،
والواقع انها تفكر ، والحقيقة انها تحلم وتتذكر ،
تحت سمعى وبصرى ، تتطلع الى وربما تحتفظ فى
الوقت نفسه بشخص آخر فى ذاكرتها ، كيف استطيع
ان اعرفه ، كيف استطيع ان أراه ؟

مومينا : ماذا تريد أن يكون بداخلى ، اذ لم أعد شيئا ؟ الا ترانى ؟
لا اصلح حتى لأن اصير أى شيء آخر ، لاشيء
اطلاقا ! خبت حياتى وانطفأت روحى ، فماذا
تريدنى ان اذكر او أتذكر بعد ذلك ؟

فرى : لاتقولى ذلك ! لاتقولى ذلك ! تعلمين أن الامور
تزداد سوءا عندما تقولين ذلك !

مومينا : حسن ، اذن لن أقوله ، لن أقوله ، اهدأ بالا !

فرى : وحتى أن أعميتك ، فذلك الذى رأته عيناك ، والذكريات
والذكريات التى حفظتها عيناك ، ستبقى حية فى
ذهنك . وأن انتزعت شفتيك ومزقتهما ، فما قبلته
تلك الشفاة ، والمتعة ، المتعة وما مارسته من تذوق
للقبل ، ستستمرين دائما على الاحساس به ، فى داخلك
وتذكرين ، وتذكرين حتى الممات ، هذه المتعة حتى

الممات ! لاتنكرى ، فان انكرت ، كذبت :
ليس فى طوعك الا البكاء والفزع مما أتعذب منه
معك ، من الخطايا التى ارتكبتها ، والتى دفعتك
اليها امك واخواتك ، لن تستطيعى ان تنكرى .
فقد ارتكبتها ، ارتكبتها ، تلك الخطايا ، وانت
تعرفين وترين انى اتعذب منها واتعذب الى حد
الجنون ، دون ذنب جنيته ، الا العمل الجنونى الوحيد
الذى ارتكبته وهو انى تزوجتك .

مومينا : جنون وعين الجنون ، وما كان ينبغى ان ترتكبه
وأنت تعرف حقيقة حالك .

فرى : حقيقة حالى ؟ أى نعم ؟ تقولين حقيقة حالى ؟ بل
كان ينبغى أن تقولى حقيقة حالك أنت : الحياة التى
عشتها مع امك وشقيقاتك !

مومينا : نعم ، نعم ، وهذا ايضا ، وهذا ايضا ! ولكن
تذكر أنك لاحظت أيضا أننى لم أكن موافقة على
الحياة الجارية فى بيتنا .ــ

فرى : ولكنك عشتها انت ايضا ! ــ

مومينا : مضطرة ! كنت هناك ــ

فرى : عندما تعرفت على ، عندئذ فقط لم تعودى توافقين عليها .

مومينا : لا ، بل قبل ذلك ، قبل ذلك ! — والدليل انك اعتبرتنى افضل منهن — لا اقول هذا من أجلى ، كى اتهم الآخرين وأتلمس الاعذار لنفسى ، لا ، بل أقوله من أجلك حتى تشعر بالشفقة ، لا على ، لا على ، مادام يرضيك ألا تشعر بالشفقة على ، ويرضيك أيضا ان تظهر للآخرين أنك لاتشفق على ، فكن قاسيا ، كن قاسيا معى ، ولكن ارحم على الاقل نفسك ، واعتقد انك اعتبرتنى افضل منهن ، وانك ظننت نفسك قادرا على أن تحبنى رغم وجودى وسط هذه الحياة .

فرى : بدرجة أننى تزوجتك ! — طبعا ، اعتبرتك أفضل ! — ومع ذلك ؟ فاى شفقة على نفسى اذن ؟ — ان تذكرت انى احببتك ، وانى استطعت ان احبك رغم وجودك وسط الحياة التى عشتها ... فاى شفقة ؟ .

مومينا : نعم — اعترافك بأنه كان فى ما يكفى على الاقل ليبرر جزئيا العمل الجنونى الذى ارتكبته بالاقدام على الزواج منى .. اليك — أقول هذا من أجلك ! .

فرى : أليس هذا أسوأ ! وهل أمحو بهذا تلك الحياة التى

عشتها قبل أن أقع فى غرامك ؟ زواجى منك لانك
كنت افضلهن لايغفر لى جنونى ، بل بالعكس يزيد
البلوة اذ يزيد البلاء ويتضخم من تلك الحياة التى
عشتها كلما ارتفعت نسبة فضلك عن الاخريات .
وأنا الذى اخرجتك من هذا السوء ، ولكنى سحبته
كله على نفسى ، سحبته معك ، ونقلته الى بيتى ،
هنا فى السجن ، كى ادفع الثمن ، ثمن هذا الشر ، أنا
وانت شركة ، كما لو كنت ارتكبته انا أيضا ،
وأحس بأنه يفترسنى ، وانه حى دائما ، حى وموجود
على الدوام لما اعرفه عن امك وعن شقيقاتك !

مومينا : لم اعد اعرف عنهن شيئا !.

نينيه : (فى الظلام ، ثائرة) ياللمنحط ! أصبح يحدثها
عنا الآن !.

فرى : (يصرخ ، رهيبا) — سكوت ! لستن موجودات
هنا !.

السيدة انياتزيا : (تقترب من الحائط خارجة من الظلام)
وحش ، تمسك بها بين انيابك ، داخل القفص ،
وتمزقها .

فرى : (يلمس الحائط مرتين بيده ، ويجعله بلمسته ظاهرا

للعيان مرتين) . هذا حائط ! هذا حائط ! ـ
لستن موجودات هنا

توتينا : (تأتى هى أيضا مع الاخريات ، وتسير نحو الحائط
مهاجمة) وانت تستغل الموقف ، ياسافل لكى
تطعن لها فى شرفنا ؟.

دورينا : كنا جائعات ، ياموما !.

نينيه : كنا وصلنا لقاع القاع !.

فرى . وكيف قمتن بعد هذا ؟ ..

السيدة انياتزيا : يامنحط ! هل تجرؤ على مواجهتها بهذا الموضوع
وانت تجعلها تموت من اليأس والأسى !.

نينيه : بينما نستمتع نحن بحياتنا !.

فرى : بعتن أنفسكن ! فقدتن الشرف !.

توتينا : والشرف الذى حفظته لها ، كيف ترغمها على دفع
ثمنه ؟.

دورينا : ياموما ، أمنا فى صحة جيدة الآن ! ترين صحتها !.
وملابسها ! والفرو الجميل على اكتافها !.

السيدة انياتزيا : من خير توتينا ، تصورى ! أصبحت مغنية
شهيرة !.

دورينا : توتينا لاكروتشى !.

نينيه : كل المسارح تطلبها !.

السيدة انياتزيا : حفلات ! ونجاح ! ونجاح !.

فرى : وفقدان الشرف !.

نينيه : ليحيي فقدان الشرف ، اذا كان الشرف هو ماتعطيه لزوجتك ! .

مومينا : (فورا ، فى اندفاع من العاطفة والشفقة ، تحدث الزوج الذى انهار واضعا رأسه بين يديه) لا ، لا ، لا أقوله أنا ، انا لا أقول ذلك . لا أتحسر على شيء أنا ....

فرى : يردن اداننى ....

مومينا : لا لا ، انى أسلم بأنه لابد لك من أن تصرخ ، وان تلفظ عذابك كله لتفرغ مافى نفسك !

فرى : ولكنهن يبقين عليه متأججا ! لو تدركين مدى العار الذى يواصلن تلطيخنا به ! صرنا مدغة فى افواه اهل البلد كلهم، وتصورى مدى استحيائى، فالنجاح الذى حققنه اطلق لهن العنان ، واصبحن اكثر جرأة من ذى قبل ....

مومينا : ودورينا أيضا ؟.

فرى : كلهن ! ودورينا أيضا ! وبشكل خاص من تدعى نينيه . مومس محترفة (مومينا تغطى وجهها بيديها) نعم ، نعم — علنا !.

مومينا : وتوتينا احترفت الغناء ؟

فرى : نعم ، فى المسارح – (مسارح المحافظات طبعا) – حيث تعظم الفضيحة بفضل امها تلك وشقيقاتها ...

مومينا : اتسحبهن وراءها ؟ .

فرى : وراءها ، كلهن ، فى زفة ! – ماذا بك ؟ أيثير هذا حماسك ؟ .

مومينا : لا ... عرفت هذا الآن ، منذ لحظات . لم اكن اعرف عنه شيئا ..

فرى : وتشعرين باضطراب يسيطر عليك كلك ؟ المسرح ، اليس كذلك ؟ كنت تغنين أنت ايضا .. بصوتك الجميل ! كان صوتك أجمل الاصوات ! تصورى الفارق فى لون الحياة ! الغناء ، فى مسرح كبير .. أمنيتك الكبرى ، الغناء ... اضواء ، فخفخة ، هتافات ...

مومينا : لا ... لا ...

فرى : لاتقولى لا ! بل تفكرين فى كل هذا الآن !.

مومينا : اقول لك لا !.

فرى : كيف لا ؟ لو كنت قد مكثت معهن .. بعيدا عن هنا .. لأصبحت حياتك امرا آخر ... بدلا من هذه الحياة ...

مومينا : تجعلني انت افكر فيه ! كيف تريدني ان افكر بنفسي
وقد انتهى امرى الى هذه الحال ؟ .

فرى : اتلهثين ؟ .

مومينا : أشعر باختناق ! .

فرى : طبعا ، تلهثين ، بدون شك ...

مومينا : تريد أن تجعلني أموت ! .

فرى : أنا ؟ بل أخواتك ، وما كنت عليه ، وماضيك ذلك
الذى يتحرك ويضطرب كله فى داخلك ويجعلك
تختنقين ! .

مومينا : (تضطرب نفسها وتضع يديها على صدرها) ارحمني ..
اتوسل اليك .... لم أعد أتنفس ...

فرى : بل تدركين أن ما أقوله حقيقى ، كل كلمة فيما أقوله
صحيحه ؟

مومينا : الشفقة ... رحماك ....

فرى : ما كنت عليه — الأفكار نفسها — المشاعر نفسها —
أتظنين أنها انمحت من نفسك وانطفأت ؟
غير صحيح ! أقل اشارة — تعيدها حيّة فى نفسك ،
ذات الذكريات !

مومينا : أنت الذى تستدعيها وتذكرنى بها ....

فرى : لا ، أن أتفه شئ يذكرك بها ، لأنها تحيا دائماً — قد

لا تدركين ، — ولكنها تحيا دائماً — متربصة تحت الضمير ! تلك الحياة كلها التى عشتها ، تحتفظين بها حية دائماً ، فى داخلك ! ويكفى شئ تافه أقل كلمة ، أقل صوت — أقل انطباع — أنظرى ، أن فى ذكرى لا تموت ، أشم رائحة الريف . وإذا بها تجعلنى أنتقل إليه ، وأعود صبياً عمره ثمانى سنوات ، والزمن وأنا جالس وراء منزل الخادم ، فى ظل شجرة زيتون كبيرة ، أخاف من دبور كبير أزرق غامق يطن ثملا داخل كأس زهرة بيضـــاء ، وأرى الزهرة ترتعد على ســـاقها وقد اغتصبتها عنوة تلك الحشرة المفترسة النهمة التى تفزعنى . وما زال ذلك الخوف هنا ، فى ظهرى هذا الخوف حتى الآن ! فلتتخيلك أنت ، وحياتك تلك الجميلة كلها ، والأمور التى كانت تحدث بينكن يافتيات مع جميع هؤلاء الشبان الموجودين بالمنزل ، وقد غلقت أبواب هذه الغرفة وتلك ..

— لا تنكرى ! — رأيت أنا أشياء .. نينيه تلك ، مرة مع سريللى ...... ظنا أنهما وحيدان وقد تركا الباب مواربا .. استطعت أن أراها — تظاهرت نينيه بالهرب منه نحو الباب الآخر ، الخلفى — وكان هناك ستار أخضر — ولما خرجت ظهرت فوراً بين طرفى ذلك الستار — كانت

قد كشفت عن نهدها بعد أن سقط القميص الحرير
الوردى عن صدرها — وبيد واحدة ، كانت تومىء
بأنها تهديه له ، وفى الحال أخذت تخفيه باليد نفسها ..
ورأيتها أنا ، لها نهد رائع ، لو تعلمين ؟ صغير ،
ملأكف، واحد ! كل شيء مباح ... قبل أن أحضر أنا ،
كنت أنت مع بوماريتشى .. — لقد عرفت ! — ولكن
قبل بوماريتشى ، فمن يعلم مع كم من الآخرين كنت ؟
واستمرت هذه الحياة سنوات ، والمنزل مفتوح للجميع ..
(يهجم عليها ، مضطرباً متوتراً ، وقد انقلب وجهه)
أنت ، بعض الأمور .. بعض الأمور .. الأولى كانت
معى .. ان كان حقيقة ، ما قلته لى من أنك كنت تجهلينها
حتى تلك اللحظة .. ألم يكن من المحتمل أنك كنت
تمارسينها ..

مومينا : لا ، لا ، أقسم لك أبداً ، لم يحدث من قبل أبداً إلا
معك ، أبداً ! .

فرّى : ولكن القبلات ، والاحتضان ، مع بوماريتشى هذا ،
نعم — ذراعاك ذراعاك ، كيف كان يحتضنهما فى
قوة ؟ هل كان هكذا ؟ هكذا ؟ .

مومينا : آى ، أنك تؤلمنى ! .

فرّى : أما هو فكان يمتعك ، هيه ؟ وخصرك ، خصرك ،
كيف كان يعتصره؟ هكذا ؟ هكذا ؟ .

مومينا : ارحمنى ، أتركنى ! أنى أموت ! .

فرّى : (يمسك بقفاها فى يده ، ثائراً) وفمك ، فمك ؟ كيف كان يقبله ، هذا الفم ؟ هكذا ؟ .. هكذا؟ .. هكذا ؟

(يقبلها ، ويعضها ، ويضطرب وجهه كله ، وينتزع شعرها وكأنه أصيب بجنون . تصرخ مومينا فى يأس محاولة التخلص منه)

مومينا : النجدة ! النجدة ! .

(تسرع إليها الطفلتان الصغيرتان بملابس النوم ، خائفتين وتتعلقان بالأم فى حين يبتعد فرى آخذا القبعة فقط من مكانها على المقعد ، وهو يصيح :)

فرّى : سأجنّ ! سأجن ! سأجن !

مومينا : (تصلح من حالها ، وتحتمى بالطفلتين) . اذهب ! اذهب ! امشى ، يا سيء ، امش ! اتركنى مع طفلتى ! .

(تسند ظهرها على المقعد ، منهارة ، الطفلتان تلتصقان بها ، وهى تحتضنهما فى قوة ، واحدة من هنا والأخرى من الناحية الثانية)

بنتىّ ، بنتىّ ، أى شيء كتب علكما رؤيته ! سجينتان هنامعى ، بوجوه كالشمع وعيون مشدوهة جامدة من الخوف ! لقد ذهب ، خرج ، فلا ترتعدان

هكذا ، وابقيا قليلا معى هنا .. ألا تشعران بالبرد ؟
النافذة مغلقة . وقد تقدم الليل . تظلان دائماً متعلقتين بهذه
النافذة ، كمسكينتين ، تستجديان رؤية العالم . وتعدان
أشرعة المراكب البيضاء على البحر ، والمنازل الصغيرة ،
البيضاء على السهول حيث لم تذهبا أبداً . وتريدان أن
تعرفا منى ، ما البحر وما الريف . أى ابنتى ، يا ابنتىّ !
ما أسوأ مصيركما ! أسوأ من مصيرى أنا ! ولكنكما ،
لا تدركان ! وتشعر امكما بألم ، ألم شديد هنا ، فى
القلب ، يدق فى صدرى ، ويدب مثل الحصان الشارد .
هنا ، هنا ، أعطيانى أيديكما وتحسسا تحسسا .. يا ربى ،
لا تحاسبه على هذا ! من أجلكما ، من أجل بنيتى !
ولكنه سيعذبكما أنتما أيضاً ، لأنه لا يستطيع خلاف
ذلك ، فهو مطبوع على ذلك ، حتى مع نفسه ، يعذبها !
ولكنكما بريئتان ، أنتما بريئتان ....

(تلصق بوجنتيها رأسى الطفلتين وتظل هكذا . الأم والأخوات يقتربن من
اليمين ، وكأن سحراً قد جذبهن ، آتيات من الحائط فيخرجن من الظلام وعليهن
المساحيق والصارخة الألوان والملابس التى تلفت الأنظار ، بحيث تتكون لوحة ذات
ألوان فاقعة تسلط عليها الأنوار من فوق فى الوقت المناسب) .

السيدة انياتزيا : (تنادى بصوت خافت) مومينا ... مومينا

مومينا : من ؟ .

دورينا : نحن ، كلنا يا مومينا !

نينيه : نحن هنا ! كلنا .

مومينا : هنا ، أين ؟ .

توتينا : هنا ـــ فى البلد : حضرت لأغنى هنا ! .

مومينا : أنت ؟ ـــ ياتوتينا ـــ تغنين هنا ؟ .

نينيه : هنا ، نعم ، فى المسرح الذى هنا ! .

مومينا : آه ، يا ربى ، هنا ؟ ومتى ؟ متى ؟ .

نينيه : الليلة ، هذه الليلة نفسها .

السيدة انياتزيا : اسمحوا لى أقول شيئاً ، أنا أيضاً ، يا مباركات ! اسمعى يا مومينا .. التفتى إلىّ ـــ .. ماذا كنت أريد أن أقول ؟ ـــ آه نعم ، التفتى إلىّ ، هل أثبت لك أننا فعلا هنا ؟

ان زوجك ترك معطفه هناك ، على المقعد ...

مومينا : (تلتفت لتنظر) . آه ، صحيح .

السيدة انياتزيا : فتشى ، فتشى جيوب المعطف وتطلعى فيما تجدينه فى احداها ! .

(فى صوت خافت ، موجهة كلامها إلى الفتيات)

يجب أن نساعدها على القيام بدورها فى المشهد ، فقد وصلنا إلى النهاية .

مومينا : (تقف وتذهب لتبحث فى لهفة فى جيوب المعطف) ماذا ؟ ماذا ؟ .

نينيه : (فى صوت خافت ، تحدث ممثلة الدور الأول)
أتجيين أنت ؟

ممثلة الدور الأول : بل لا ، طبعاً ... ما حكايتك !

نينيه : (إلى مومينا ، فى صوت عال) إعلان المسرح .. واحد
من الإعلانات الصفراء ، اليس كذلك ؟
الإعلانات التى توزع على المقاهى هنا فى الريف ...

السيدة انياتزيا : ستجدين اسم توتينا مطبوعاً بالحروف الكبيرة ..
اسم المغنية الأولى (١) ! .
(يختفين)

مومينا : (تجده) ها هوذا ! هاهوذا هنا ! .
(تفتحه ، وتقرأه)
تروفاتورى ... تروفاتورى .. ليونورا (سوبرانو)
توتينا لا كروتشى .. هذا المساء ... الخالة بابنييّ ،
الخالة ، الخالة هى التى تغنى .. والجدة ، والخالات
الصغيرات الأخريات .. هنا ! هنا ! انكما لا تعرفانهن،
لم ترياهن أبداً .. وأنا أيضاً ، من سنوات كثيرة ..
انهن هنا ! .
(تتذكر جنون زوجها)
آه ، لهذا السبب . . — هنا ، فى البلد — توتينا تغنى

---

(١) بريمادونا

على المسرح هنا ...
يوجد إذن مسرح هنا أيضاً ؟ .. لم أكن أعرف ، الخالة
توتينا .. صحيح ، إذن ! لعل الدراسة هذبت الصوت
ايه ، فقد أصبحت تستطيع أن تغنى على المسرح ..
ولكنكما لا تعرفان حتى ما هو المسرح ، أنتما ، أيتها
البنتان المسكينتان .. المسرح ، المسرح ، الآن أقوله
لكما كيف يكون .. الخالة توتينا تغنى هنا الليلة ....
من يدرى ، كم ستكون جميلة فى دور ليونورا ..
(تحاول الغناء)

« سجى الليـــل الحنون
وتألق القمر المفتـــون
فى صفو السماء عاليـــا
بوجهه الحلو المنـــون
سعيداً بدرا كاملا »

أتريان كيف أعرف الغناء أنا أيضاً ! نعم ، نعم ، وأنا
أيضاً ، أنا أيضاً أعرف الغناء . كنت أغنى دائماً أنا ،
من قبل — واعرف أوبرا التروفاتروى كلها عن ظهر
قلب ، سأغنيها لكما ! سأقوم بتمثيلها لكما ، سأمثلها
لكما الآن هذه الأوبرا التى لم ترياها أبداً ، يا صغيرتى
السجينتين هنا معى .

اجلسا ، اجلسا ، هنا ، أمامى ، أنتما الاثنتان على مقعديكما الصغيرين الواحدة بجانب الأخرى . سوف أمثلها لكما ، هذه الأوبرا . وفى البداية ، أقول لكما كيف يكون المسرح :

(تجلس أمام الطفلتين المذهولتين . وكلها اضطراب ، يزداد حماسها واندفاعها شيئاً فشيئاً إلى أن لا يعود قلبها يتحمل الجهد ، فتسقط فجأة ميتة)

صالة ، صالة كبيرة كبيرة ، حولها صفوف كثيرة من الألواج ، خمسة أو ستة صفوف مليئة بالسيدات الجميلات الأنيقات يتحلين بالريش والأحجار الكريمة الثمينة والمراوح والزهور . والرجال بملابس السهرة السوداء ، الجزء الأمامى من القميص عليه لآلىء كأزرار ، وربطة العنق بيضاء . وأناس ، أناس كثيرون ، فى الجزء الأسفل أيضاً ، على المقاعد الحمراء اللون ، وفى الصالة . بحر من الرؤوس . وأضواء ، أضواء فى كل مكان . وثريا فى الوسط ، تتدلى كأنها تأتى من السماء وتبدو كأنها مصنوعة كلها من الماس . ضوء يبهر ويسكر بصورة لا يمكن تصورها . وحركة وضجيج ، السيدات يتكلمن مع الرجال الذين بصحبتهن ، ويرسلن التحية من لوج لآخر ، ومن يأخذ مكانه فى أسفل ، على المقاعد الأمامية ،

ومن ينظر بالمنظار المقرب .. المنظار المصنوع من الصدف الذى جعلتكما تريان به البندر — هذا ! — كنت أحمله ، كانت أمكما تحمله عندما كانت تذهب إلى المسرح . وكانت تنظر به هى أيضاً .. — وفجأة تنطفىء الأنوار . ولا تبقى مضيئة سوى الأضواء الخضراء على حوامل الآلات الموسيقية للأوركسترا ، الذى يوجد أمام المقاعد وتحت الستار . وقد جلس العازفون فعلا ، ما أكثرهم ! وأخذوا يضبطون آلاتهم . والستار يشبه خيمة ، ولكنه كبير ثقيل ، مصنوع كله من القطيفة الحمراء وتتدلى منه خيوط ذهبية . أنه شيء رائع وعندما يرفع الستار يكون قائد الأوركسترا قد أتى ومعه عصاه الصغيرة التى يقود بها العازفين وتبدأ الأوبرا وتظهر خشبة المسرح حيث توجد غابة أو ميدان أو مقر الملك . وتحضر الخالة توتينا لتغنى مع الآخرين ، فى حين تعزف الأوركسترا — هذا هو المسرح — ولكن صوتى من قبل لا صوت الخالة توتينا ، كان أجمل صوت ، أنا ، أنا ، كان صوتى أجمل جداً . وكان الناس يقولون أن هذا الصوت يجب أن يسمع على المسرح . أنا ، أمكما . ولكن الخالة توتينا هى التى ذهبت إليه ... إيه ، كانت لديها الشجاعة الشجاعة الكافية ... يرفع الستار إذن ، اسمعا .. يسجب

من كل جانب .. يرفع الستار وتظهر على المسرح قاعة ، قاعة قصر كبير بها جنود مسلحون يتنزهون فى المؤخرة وعدد كبير من الفرسان ، ومن بينهم فيراندو ، ينتظرون قائدهم كونت دى لوتا .

يرتدون جميعاً الملابس التاريخية ، ومعاطف من القطيفة ، وقبعات عليها ريش ، وسيوف ، وأحذية برقبة طويلة .. فى الليل ، تعبوا من انتظار الكونت الذى أحب سيدة من علية سيدات بلاط أسبانيا تدعى ليونورا ، فيغير عليها ويتربص تحت بلكونتها فى حدائق نائب الملك . لأنه يعلم أن تروفاتورى (وهذا يعنى شخصاً يجيد الغناء ، ومحارب فى الوقت نفسه) يأتى كل ليلة ليسمع ليونورا أنشودة :

(تغنى)

« وحيد فى الكون ... » .

(تتوقف لحظة لتقول ، بينها وبين نفسها تقريباً)

آه ، ربى ، قلبى ...

(ثم تعود إلى الغناء فوراً ، ولكن فى صعوبة ، وتجاهد ضد الاختناق الذى يمسك بها ، والذى يزداد شدة بسبب التأثر من أن تسمع نفسها تغنى :)

« بحظ عثر فى الحرب

أنشد الأمل في قلب (ثلاث مرات)
قلب للتروفاتور محب »
لم أعد قادرة على الاستمرار في الغناء .. أختنق .. قلبي ..
قلبي .. يفقدني النفس .. لم أغن من سنوات كثيرة —
ولكن قد يعود إلى التنفس ، والصوت شيئاً فشيئاً ......
عليكما أن تعرفا أن تروفاتوري هذا شقيق لكونت دي لونا
— نعم ولكن الكونت لا يعرف وكذلك تروفاتوري
لا يعرف أيضاً لأن غجرية اختطفته حين كان طفلا .
قصة رهيبة تسمعونها حين تقصها في الفصل الثاني الغجرية
ذاتها التي تسمى أزوتشينا . نعم ، كان دوري ، كان
دوري أن أمثل أزوتشينا . وأزوتشينا هذه خطفت الطفل
لتنتقم لأمها التي أحرقها حيّه والد الكونت دي لونا رغم
براءتها . والغجريات مشردات يقرأن الطالع ، ومازلن
موجودات والمعروف عنهن حقيقة أنهن يخطفن الأطفال،
وما من أم إلاّ وتحذر على أطفالها منهن ، إلا أن أزوتشينا
هذه تخطف ابن الكونت لتثأر لأمها وتريد أن تقتله
بنفس الطريقة التي ماتت بها أمها البريئة . فتشعل النار ،
ولكنها في ثورة الثأر كادت تجن واستبدلت ابنها ذاته
بابن الكونت ، وأحرقت ابنها هي . أتفهمان ؟ ابنها
هي ! .. « ابني .. ابني .. » لا أستطيع ، لا أستطيع أن

أغنى لكما هذا الجزء .. أنتما لا تعرفان ما تعبر عنه هذه الليلة لى أيتها البنتان .. التروفاتورى بالذات ... أغنية الغجرية كنت أغنيها ذات ليلة والجميع من حولى ...

(تغنى والدموع تنهمر)

« من للغجرى يزين الحياة ؟

الغجرية ! »

فى تلك الليلة ، أبى .. جدكما .. أعيد إلى المنزل مخضب كله بالدم .. وكانت بجانبه ، امرأة تشبه الغجرية . . . وفى تلك الليلة ، فى تلك الليلة يا حبيبتى تقرر ، تقرر مصيرى .... مصيرى .

(تقف بائسة وتغنى بملء صوتها)

« آه ! كم المـــوت منذ الآن

يتأخـــر من الاتيان

لمن يرغب

لمن يرغب الموت

وداعا ،

وداعا ، ياليونورا ، وداعا ... »

(تسقط فجأة ، ميتة . الطفلتان ، وقد زاد ذهولهما ، لا يخالجهما أى شك وتظنان أن هذا هو المسرح الذى تصوره لهما الأم . وتظلان هناك ثابتتين على مقعديهما الصغيرين فى انتظار .

في ظل هذا السكون ، يصبح الصمت قاتلا . إلى أن تصدر ، في الظلام ، من الخلف يساراً ، أصوات قلقة لريكوفري، والسيدة أنياتزيا وتوتينا ودورينا ونينيه) .

فرّي : تغني : ألم تسمعوا ؟ كان صوتها ...

السيدة انياتزيا : نعم ، مثلما يغرّد العصفور في قفص .

توتينا : مومينا ! يا مومينا !

دورينا : ها نحن هنا معه : لقد استسلم ...

نينيه : بالانتصار الذى حققته توتينا .. ليتك سمعت ! البلد كله في ...

– حمـ

(تريد أن تقول « في حماس » ، ولكنها تتوقف فجأة ، فزعة ، بجانب الآخرين إذ ترى الجسد الذى لا حراك فيه هناك على الأرض ، والطفلتين اللتين ماتزالان تنتظران ، دون حراك)

فرّي : ماذا حدث ؟

السيدة أنياتزيا : ماتت ؟

دورينا : كانت تصور المسرح للطفلتين !

توتينا : مومينا !

نينيه : مومينا !

(لوحة – يأتي الدكتور هنكفوس من باب دخول الصالة ، متحمساً ، يجري في الممر متجها نحو المسرح) .

الدكتور هنكفوس : رائع ! مشهد رائع ! نفذتم ماضممته أنا ! .
فهذا غير موجود فى القصة !.

ممثلة الدور الأول : هاهو ذا أتى إلى هنا مرة أخرى ! .

الممثل اللامع : (يدخل من اليسار) ولكنه ظل دائماً هنا مع عمال الكهرباء ، يدير فى الخفاء جميع المؤثرات الضوئية ! .

نينيه : آه ، هذا هو السبب ! كم كانت جميلة ! .

توتينا : شككت فى الأمر ، عندما ظهرنا هناك فى مجموعة ..
(تشير إلى الجانب الآخر ، على اليمين ، وراء الحائط)
من يعرف مدى تأثيره الجميل من الصالة ! .

دورينا : (تشير إلى الممثل اللامع) استكثرت أن يحقق هو كل هذا النجاح ! . .

ممثلة الدور الأول : (تشير إلى الممثلة الأولى التى ما زالت على الأرض) ولكن ، لماذا لا تقوم الآنسة ؟ .
مازالت هنا ....

الممثل الأول : لن تكون قد ماتت حقيقة ؟ .

(ينحنى الجميع فى عطف على الممثلة الأولى)

الممثل الأول : (يناديها ويهزها هزاً) يا آنسة .. يا آنسة ..

ممثلة الدور الأول : هل أصابها الدوار حقيقة ؟ .

نينيه : يا ساتر ، لقد أغمى عليها ! هيا نرفعها ! .

الممثلة الأولى : (ترفع وحدها نصفها الأعلى) لا .. شكراً ..

كان قلبي حقيقة .. أتتركوني اتركوني .. أستعيد أنفاسي ..

الممثل اللامع : طبعاً ! هل يمكن أن نحيا ؟ هذه هي النتائج :
ولكننا لسنا هنا لهذا الغرض ، كما تعلمين ! نحن هنا
لنؤدي أدواراً مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب : لا يمكن
أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة ! .

الممثل الأول : لابد من وجود مؤلف ! .

الدكتور هنكفوس : لا ، المؤلف لا ! أما الأجزاء المكتوبة فنعم ،
ما دامت تكتسب الحياة منّا لفترة من الزمن و ......

(يوجه كلامه إلى الجمهور)

وبدون شيء مما حدث الليلة من أمور خارجة سوف
يتسامح الجمهور ويغفرها لنا .

(ينحني)

ستـــار

برلين ، في ٢٤ مارس ١٩٢٩ .



الجرة

مسرحية من فصل واحد

تأليف : لويجي بيرنديللو

ترجمة : محمد إسماعيل محمد

هذه ترجمة

الجـــرة

مسرحية من فصل واحد

تأليف

لويجى برندللو

١٩١٧

ترجمـــة

محمد اسماعيل محمد

١٩٦٥

LA GIARA

COMMEDIA IN UN ATTO

di

LUIGI PIRANDELLO

1917

Traduzione Araba

MOHAMED ISMAIL MOHAMED

1965

شخصيات المسرحية

PERSONAGGI

Don Lolo Zirafa		دون لولو زرافه
Zi' Dima Licasi		زى ديما لكازى
L'avvocato Scimé	(المحامى)	الأستاذ شيمى
'Mpari Pè	(شاب)	مبارى بيه
Tarara	فلاحان يعملان بجنى الزيتون فى المزرعة	ترارا
Fillicò		فيلكو
La'gna Tana (La signora Gaetana)	فلاحات يعملن بجنى الزيتون	السنيورا جايتانا
Trisuzza (Teresina)		ترسينا
Carminella		كارمينلا
Nociarello	(غلام من الفلاحين عمره أحد عشر عاماً)	نُتشاريللو
Un Mulattiere	(يعمل بنقل السباخ)	بغّال

«منظر فى الريف الصقلى»

فضاء مغطى بالحشيش أمام بيت «دون لولوزرافة» اللى يقوم على تل مكسو بالأشجار . إلى الشمال تظهر واجهة البيت بطابعه الريفى ، وهو من طابق واحد فوق الأرضى ؛ يتوسط الواجهة باب محمر باهت اللون نوعاً . وفوق الباب تظهر شرفة صغيرة . شبابيك بالدور الأرضى وبالدور العلوى . الشبابيك السفلية لها قضبان من حديد . وتظهر إلى اليمين شجرة زيتون معمرة من الشجر المستورد من إفريقية تلتف حول جذعها مصطبة غير دقيقة الصنع . ينحدر الفضاء من خلف الشجرة كاشفاً عن ممر . فى أقصى المنظر أشجار زيتون أخرى متدرجة على المنحدر . تجرى الحوادث فى شهر أكتوبر .

يرفع الستار عن «مبارى بيه» ، ويسمع من بعيد غناء ريفى من السيدات على الطريق الأيمن ؛ وهن يحملن على رؤوسهن وفى أيديهن سلالا مليئة بالزيتون . يصيح «مبارى بيه» بعد أن يعتلى المصطبة حول شجرة الزيتون :

مبارى بيـــه : أو ، هوه ! أبواب جهنم فتحت ! وأنت أيضاً يا قزم . على مهل ، يا أولاد الـ .... حاسبوا على الحمولة .

(تظهر الفلاحات وتشاريللو أعلى الممر إلى الشمال وقد توقفوا عن الغناء .)

ترسينـــــا : مالك ، يا مبارى بيه ؟

سنيورا جايتانا : يا لطيف ! تعلمت أنت أيضاً الشتائم ؟

كارمينلا : ناقص الشجر ، يدوّر فينا الشتائم ، فى البلد دى.

مبارى بيه : آه ، أسكت على بعزقتكم الزيتون على الأرض ؟

ترسينا : بعزقة ؟ أنا عن نفسى ، لم تسقط منى ولا واحدة .

مبارى بيه : لو خرج « دون لولو » الآن فى الشرفة ، رحنا فى داهية .

سنيورا جايتانا : نخرج من الصبح للمسا ، من يرعى الواجب لا يخشى شيئاً .

مبارى بيه : فعلا ، خصوصاً وعقلكم فى الغناء .

كارمينلا : أوه ، حتى الغناء ، محرم علينا ؟

سنيورا جايتانا : ماذا الشتائم فقط مباحة . يظهر أنه هو وسيده متراهنان على أقذع الشتائم .

ترسينا : لا أدرى لم لا يصعق ربنا الدار دى وكل الشجر من حولها .

مبارى بيه : اخرسوا ! اسكتوا ! لموا لسانكم الزفر ! اذهبوا ، فرغوا حمولتكم ، وكفاية ، لا تمادوا !

كارمينلا : نتابع الجنى ؟

مبارى بيه : يعنى تشتغلوا نصف نهار وترفعوا أيديكم ؟ بدرى ، بدرى ، أمامكم وقت كاف لنقلتين ، شهلوا ، شهلوا (يدفع الفلاحات ونتشاريللو

إلى الجهة اليسرى للدار ، تستأنف بعضهن الغناء ، عند الرحيل ، تحدياً له . مباري بيه يتجه نحو الشرفة ، وينادي) :

دون لولو .

دون لولو : (من داخل الدور الأرضي) من يناديني ؟

مباري بيه : البغال حضرت ، بحمولة السباخ .

دون لولو : (يخرج وهو ظاهر الغضب ، رجل في سن الأربعين له عينا الذئب ، شكاك ، سريع الغضب ، يلبس على رأسه قبعة بيضاء عتيقة ، لها إطار واسع ، وفي أذنيه حلق من ذهب ، لا يرتدي سترة ، يلبس قميصاً من القطن الخشن ، ذو خطوط مربعة ، بنفسجي اللون يكشف عن صدر كثيف الشعـــر ، مشمر الساعدين) .

— البغال في ذي الساعة ؟ أين هي ؟ إلى أين وجهتها ؟

مباري بيه : هناك ، حلمك ؛ البغّال يسأل أين يفرغ الحمولة .

دون لولو : يفرغ ؟ دون أن أرى بماذا جاءني ؟ وأنا غير مستعد الآن :

مشغول مع المحامي .

مبارى بيه : آه ، تناقشه بشأن الجرة الجديدة ؟

دون لولو : (يحملق فيه) وى ، وما شأنك أنت ؟

مبارى بيه : لا ، كنت أقول ....

دون لولو : لا تقل أى شىء ؛ اسمع ، وطع ! أريد أن أعرف منك ما السبب فى أنك فكرت ، أنى أكلم المحامى عن الجرة .

مبارى بيه : لم ؟ ألا تقدر مدى القلق ، أى قلق ، بل الضيق الذى يلازمنى من ذى الجرة الجديدة ، وهى متصدرة فى الدهليز .

(يشير إلى الجهة اليسرى نحو البيت)

شيلها ، شيلها بالله عليك !

دون لولو : (صارخاً) . لا ، قلت لك لا مائة مرّة ! ستظل هناك ، وإياك أن يلمسها أحد !

مبارى بيه : والرايح والجاى ، نساء وعيال ، وهى محطوطة خشم الباب !

دون لولو : الله يلعن .... أنت مصمم إنك تطير لى مخى ؟

مبارى بيه : بخاطرك ، ربنا يستر .

دون لولو : لا تدخلنى فى تفريعات جديدة ، وأنا مشغول فى موضوع مهم مع المحامى . أين تريدنى أن

أضعها ، هذه الجرة ؟ فى المخزن .... لا يوجد مكان ، يجب أن نخليه أولا من البراميل القديمة ؟ وليس لدى وقت الآن .

(يدخل البغّال من الجهة اليمنى)

البغّال : أوه ، قولوا يا جماعة ، افرغ السباخ فين ؟ بعد حبة الليل راح يليّل .

دون لولو : وذا واحد ثانى ! إلهى يقصف عمرك أنت وبغالك ، وذى ساعة تجىء فيها ؟ !

البغّال : ما قدرت على الحضور قبل ذلك .

دون لولو : وأنا لا أريد استخدام أناس كسالى مثلك ، ألا تعرف أن واجبك تكويم السباخ بالشكل الذى أريده وفى الأماكن التى أعينها ؛ وذا الوقت متأخر جداً .

البغال : يا سلام على الإدارة يا سيدى ؟ راح أفرغ الحمولة والسلام ، وراء الجدار ، والسلام عليكم .

دون لولو : حذار أن تحاول! أرنى أن كنت رجلا ، أرنى .

البغال : سأريك حالا !

(يرحل غاضباً)

مباري بيه : (يمسك به) صبرك بالله يا معلم — لا تغضب !

دون لولو : دعه ، دعه يرحل !

البغـــال : إن كان هو عصبي ، أنا عصبي أكثر منه ! لا فائدة ! كل مرّة خناقة !

دون لولو : حاسب على نفسك معى ، يابن الحلال — انظر —

(يخرج من جيبه مجلد بجلدة حمراء) .

معى هذا . أتعرف ما هذا ؟ سيرة أبو زيد الهلالى ؟ لا ! القانون المدنى ! من المحامى ، هو نازل ضيف علىّ ، فى الأجازة ؛ الكتاب ذا أذاكره جزءاً جزءاً ، لن يخدعنى إنسان بعد اليوم ولا حتّى الجن الأحمر ! فيه كل شىء لم يترك أية حالة ، ولا قضية صغيرة ولا كبيرة إلا وشرحها ، والمحامى عندى ، فاتح له حساب بالسنة .

مباري بيه : ها هو ذا !

(يخرج شيمى المحامى من باب البيت ، يلبس على رأسه قبعة من القش ، وفى يده جريدة مفتوحة .)

شيمى : ما الخبر ، يادون لولو ؟

دون لولو : يا أستاذ ، الجاهل ذا ، جاء فى العتمة بالبغال ومعه حمولة سباخ ، وبدلا من الاعتذار عن التأخير ...

البغّال : (يحاول مقاطعته ، متجهاً إلى المحامى) ما قدرت على الحضور قبل الآن – قلت له .

دون لولو : (مستمراً) هددنى –

البغّال : أنا هددتك ؟ .... غير صحيح !

دون لولو : أى والله ، أنت ، هددتنى برمى الحمولة وراء الجدار –

البغّال : أى نعم ، لأنك ...

دون لولو : لأنى ، ماذا ؟ لأنى أريد الأصول ؟ تكوّم السباخ فى مكانه بالأصول ، أكواماً ، أكواماً ، كل كوم قد التانى .

البغّال : هيا بنا ! لم لا تحضر ؟ الشمس أمامها ساعتين ، ساعتين ، يا سيدى الأستاذ .

دون لولو : أوه ، أترك المحامى وحاله ، هو هنا من أجلى أنا وليس من أجلك أنت ! لا تلتفت إليه يا أستاذ : تفضل تريض كالمعتاد كل يوم أو استرخى تحت شجرة التوت واقرأ جريدتك على راحتك :

سأحضر إليك فيما بعد لنتابع الكلام عن الجرّة
الجديدة . (للبغّال) .
هيا ، هيا ، أسرع ، كم بغلة معك ؟
(يتجه مع البغال نحو اليمين)

البغـــّال : (يتبعه) الله ، اتفقنا على اثنتى عشرة بغلة ؟
وجاءت اثنتا عشرة .
(يختفى هو ودون لولو خلف البيت)

شيمى : (يشير بيديه إشارة تخلص) أوه ، الهروب ،
الهروب ، الهروب ! بكرة من الفجر على
بلدى على طول . فلق دماغى نصفين .

مبارى بيه : لا يعتق أحداً . وأحسن شيء عملته يا أستاذ
أنك أهديته الكتاب الأحمر ! كان من قبل إذا
اختلف مع أى واحد على أقل شيء ، يصرخ
ويقول : « اسرجوا البغلة ! »

شيمى : أى نعم ، كى يرمح إلى المدينة ، ويجيء لمكتبى ،
ويقلب دماغى . ولذلك أهديته مجموعة القوانين ،
يحفظها فى جيبه ويرجع إليها بنفسه عند اللزوم
ويتركنى فى سلام! وبمجرد ماعرف أن ـــ
الطبيب نصحنى بالراحة فى الريف فترة أيام ،
اصطادنى وظل يلح علىّ لغاية ما قبلت أن

أنزل عنده . اشترطت عليه ألاّ يكلمنى فى أى شىء . ومع ذلك من خمسة أيام وهو فالق دماغى بالكلام عن الجرة .... لا أدرى أى جرة يقصد .

مبارى بيه : الجرة الجديدة ، الجرّة الكبيرة ، لتخزين الزيت ، وصلت حديثاً من المصنع من ساحل سان استفانو . أما جرّة جميلة ولا كل الجرار ، كبيرة قد كده ، وأطول من قامة الرجل . ولا بد أنه عمل عليها خناقة لرب السماء ، مع المصنع والصانع اللى انتجها .

شيمى : لابد ؟ لأنه دفع فيها ستة ريالات ، وكان ينتظر أن تكون أكبر من كذا .

مبارى بيه : (بدهشة) أكبر من كذا ؟

شيمى : طوال الخمسة الأيام التى قضيتها هنا ، لم يسكت عن الكلام فى دا الموضوع .

(يتجه إلى الممر إلى اليمين)

آه ، من بكره ، الهروب ، الهروب ، الهروب .

(يختفى من الممر)

(من الداخل من بعيد جهة المزارع تسمع مناداة زى دىمالكازى ، بطريقة منغمة ، كما يفعل الباعة والحرفيون المتجولون)

« أصلح الفخار والصيني المكسور ، أصلح البنور والصيني المكسور ، أصلح ... ! »
(يظهر في الممر في الجهة اليمنى ترارا وفيلكو يحملان على أكتافهما سلم خشبي وعصى طويلة).

مباري‌بيه : (حينما يراهما) الله ، ما الخبر ، انتهيتم من من الجني ؟

فيلكو : أمر صاحب المال ، لما فات علينا هو والبغال .

مباري‌بيه : وقال لكم روّحوا ؟

ترارا : لا ، لا ، قال لنا انتظروا ، لأن عنده شغل في المخزن .

مباري‌بيه : قال لكم شيلوا البراميل القديمة ؟

فيلكو : أي والله ، عليك نور ، لكي يوسع المكان للجرة الجديدة .

مباري‌بيه : آه ، عال ! الحمد لله إنه سمع كلامي مرة واحدة في حياته !
تعالوا ، تعالوا ، معي.

(يتجه مع الإثنين نحو الشمال وتظهر من خلف البيت ترسينا ، وجايتانا وكارمينلا يحملن سلالهن الفارغة) .

سنيوراجايتانا : (حينما يقع نظرها على الفلاحين اللذين كانا يقومان بجني الزيتون) الله ؟ انتهيتم من الجني؟

مباري‌بيه : النهاردا بس ، النهاردا بس .

ترسينا : ونحن ، نعمل ماذا ؟

مباري‌بيه : انتظروا حتى يحضر صاحب المال ، وهويقول لكم .

كارمينلا : كذا ، وأيدينا فاضية .

مباري‌بيه : ماذا أقول لكم ؟ روحوا المخزن أفرزوا الزيتون .

سنيورجايتانا : آه ، من غير أمره ، يفتح الله .

مباري‌بيه : طيب ، ابعثوا واحدة منكن تسأله .
(يذهب نحو الشمال مع ترارا وفيلكو) .

كارمنيلا : اذهب ، اذهب أنت يا نتشاريللو.

سنيوراجايتانا : قول له كذا : الرجال انتهوا من الجني ؛ النساء يسألن ماذا يعملن .

ترسينا : اسأله إن كان يأمر بالفرز .. قول له كذا .

نتشاريللو : طيب ، وهو كذلك .

كارمينلا : أجر !

(نتشاريللو يجرى إلى اليمين نحو الممر . يعود على المسرح من اليسار الواحد تلو الآخر: فيلكو

وترارا ومبارى بيه ، مذهولين ، مذعورين وأيديهم مرفوعة فى الهواء) .

فيلكو : مريم يا عذراء ، نظره!

ترارا : دمى كله هرب !

مبارى بيه : غقاب السماء ! عقاب السماء !

السيدات : (فى صوت واحد ، ملتفات حولهم) — جرى إيه ؟ماذا بكم ؟ حصل إيه ؟

مبارى بيه : الجرّة ! الجرّة الجديدة !

ترارا : مشروخة !

السيدات : (فى صوت واحد) — الجرّة ؟ صحيح ؟ يا ساتر يارب !

فيلكو : مشروخة نصفين ! كأن واحد ضربها بساطور: طاخ .

سنيورا جايتانا : مستحيل !

تريسينا : لم يلمسها أحد !

كارمينلا : لا أحد بتاتاً ! ومن الذى يجرؤ الآن على إخبار دون لولو ؟

ترسينا : سيعمل أعمال مجانين !

فيلكو : أنا عن نفسى سأترك كل شىء وأزوّغ .

ترارا : ماذا ؟ تزوغ ؟ مجنون ! ومن يقنعه بأننا غير مسئولين ؟
قفوا جميعا فى أماكنكم ! وأنت (مخاطباً مبارى‌بيه) .
اذهب وناده . لا ، لا : ناده من هنا ؛ ازعق عليه .

مبارى‌بيه : (صاعداً على المقعد حول شجرة الزيتون) أى والله ، من هنا (يصيح مناديا عدة مرات واضعاً إحدى يديه حول فمه) دون لولو ! يا ، دون لولووو ! لايسمع لأنه يصرخ كالمجنون وراء البغال . دون لولووو ! لافائدة !!! أجرى إليه أحسن !

ترارا : لكن بالله عليك ، لاتتهمنا .

مبارى‌بيه : اطمئنوا ! ضميرى لايسمح باتهامكم !
(يذهب عدواً من الممر) .

ترارا : اسمعوا ، نتفق كلنا ، على كلمة واحدة : صمموا عليها واحفظوها فى دماغكم : الجرّة كسرت من حالها .

سنيورا جايتانا : حصل أكثر من مرّة .

تريسينا : فعلا ! جرار جديدة كثيرة تكسرت من حالها !

فيلكو : فى حالات كثيرة — عارفين كيف ؟ وهى فى الفرن ، تدخل فيها شرارة وتعمل فقاعة ولما تبرد ، مرّة واحدة ، بوم ! ! تفرقع .

كارمينلا : كدا بالضبط ! مثل مايكون طق فيهاعيار.

(تقوم برسم علامة الصليب) .

يا ساتر استر يارب.

(تسمع من الداخل إلى اليمين أصوات دون‌لولو ومبارى بيه) .

صوت‌دون‌لولو : بس أعرف من السبب ، بالله عليك !

صوت‌مبارى‌بيه : لا أحد ، أقسم لك ! لا أحد !

ترسينا : ها هوذا ! هاهوذا !

سنيوراجايتانا : يارب استر !

(يظهر على الممر دون لولو ، شاحب اللون، يتملكه الغضب يتبعه مبارى بيه ، ونتشاريللو).

دون‌لولو : (يهجم أولا على ترارا ثم على فيلكو ويمسك بتلابيبهما ويهزهما) . أنت السبب ؟ من السبب ؟ أما أنت أوهو ، واحد منكما أنتما الاثنين ، لا بد أنه واحد منكما ، والله لتدفعن الثمن !

ترارا وفيلكو : (فى صوت واحد ، يحاولان التخلص من قبضته) أنا ؟
سيادتك مجنون ! اتركنى ! — ابعد إيديك عنى ، وإلا والله . . . (فى وقت واحد ، النساء ومبارى بيه من حوله فى صوت واحد) .

السيدات ومبارى بيه : انكسرت من حالها — ولا واحد فينا لمسها — وجدناها مكسورة — قلنالك وجدناها مكسورة !

دون لولو : (يجيب تارة على واحدة وتارة على آخر) .
آه ، أنا مجنون ؟ — فعلا كلكم أبرياء ! — انكسرت من حالها ! — والله ، لتدفعن ثمنها كلكم ! اذهبوا وهاتوها لى هنا ! (مبارى بيه وترارا ، وفيلكو يعدون لإحضار الجرّة) . وفى النور ، يبان إن كان فيها حكة أوضربة . وإن ظهر أى شىء من ذا سأقبض روحكم واشرب من دمكم ! وتدفعون ثمنها كلكم رجال ، ونساء !

السيدات : (فى صوت واحد) — ماذا ؟ نحن ؟ سيادتك تخرّف ! تريد الزج بنا نحن أيضاً ؟ لم تشاهدها عيوننا حتى الآن !

دون لولو : دخلتم وخرجتم من الدهليز أنتم أيضاً !

ترسينا : أى والله ، كسرنا الجرّة ، شرختناها كدا بالثوب ! (تاخد طرف ثوبها باحدى يديها وفى خلاعة تتظاهر بضرب أحد ساقيها بطرف الثوب . . . يعود فى الوقت نفسه مباري بيه وترا زا وفيلكو على المسرح من الجهة اليسرى وهم يحملون الجرة المكسورة) .

سنيرراجايتانا : أوه ، ياخسارة ! شوفوا !

دون لولو : (يولول نائحاً كما لو كان يندب ميتاً من أهله). الجرّة الجديدة ! ست ريالات مشنيرة ! أين أخزن زيت السنة دى ؟ آه ياجرتى الجميلة ! عين وصابت أوخبيث صابك ! ست ريالات طاروا فى الهواء ! والسنة دى محصولها وافر ! آه يارب ، لماذا ! ماذا أعمل ؟

ترارا : لا ، لا ، اسمع .

فيلكو : يمكن إصلاحها —

مباري بيه : الشرخ محدود .

ترارا : شرخ بسيط.

فيلكو : غير متشعب .

ترارا : ربما كانت مشروخة من الأصل .

دون لولو : مشروخة كيف ! كانت ترن كالجرس !

مباري بيه : صحيح . جربتها بنفسى.

فيلكو : ممكن ترجع كالجديدة ، اسمع لى ، فواخرى ماهر يعيدها جديدة ، ولن يظهر حتى أثر اللحام .

ترارا : نادوا زى ديما ، زى ديما لكازى ! لابدأن يكون فى مكان قريب من هنا ؛ سمعته ينادى.

سنيوراجايتانا : شاطر جداً ، وشغله نظيف : عنده معجون سحرى ، إذا استعمله لايؤثر فيه ولا المطرقة . اجر ، يانتشاريللو : تلاقيه قريباً من هنا فى درب « الذبابة » ، اذهب وناد عليه !

(نتشاريللو ، يعدومسرعاً من الجهة اليسرى) .

دون لولو : اسكتوا ! تسببتم فى جنونى ! لاأعتقد فى هذه المعجزات ! أنا فقدت الجرة ، وانتهى الأمر.

مباري بيه : إيه ، أما قلت لك من الأول !

دون لولو : (فى قمة غضبه) ماذا قلت لى أيها المغفل ، ألم تقل أن الجرة كسرت من حالها فعلا ، دون أن يلمسها أحد ؟ فإن كنا حفظناها فى قمقم لكانت كسرت ، مادامت كسرت من حالها كما تقول .

ترارا : مضبوط ! لاتتحدث بكلام فارغ .

دون لولو : هذا المغفل ، يضايقني بكلامه !

فيلكو : سترى أن كل شيء ينصلح بقروش قليلة ! وأنت تعرف أن الزير المكسور عمره أطول من السليم .

دون لولو : يادىالمصيبة : البغال فى وسط الطريق بالسباخ! (متجهاً نحو مبارىبيه) ماذا تفعل هنا ، واقف تشاهد جمالى ؟ أجر ، راقب على الأقل ! (مبارى بيه ، يذهب عن طريق الممر) آه ، راسى بحترق ، راسى بحترق ! إيه زى دىما وإيه زفت ! المحامى ، المحامى ؛ الحل عند المحامى ! إن كانت كسرت من حالها فمعنى ذلك : بها غش فى الصناعة . ولكن كان لها رنين كالجرس حين وصلت ! واعتقدت أنها سليمة . وكتبت إقراراً على نفسى بانى تسلمتها سليمة . ست ريالات ضاعت فى الهواء وعليه العوض ومنه العوض .

(يظهر من اليسار زى دىما لكازى يتبعه تتشاريللو) .

فيلكو : آه ، هاهو زى دىما !

ترارا : (يسر للدون لولو) خذ فى بالك إنه شحيح الكلام .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض للدون لولو ، وفى شىء من الألغاز) . قليل الكلام جداً .

دون لولو : آه ، كذا ؟

(متجهاً إلى زى‌ديما) ولاحتى سلام ، عندما تقابل الناس ؟

زى‌ديما : تحتاج للشغل أم للسلامات ؟ أظن للشغل . قل لى ماتحتاج عمله وأنا أنجزه .

دون لولو : أن كان كلامك غالياً لهذه الدرجة ، فلم لاتوفر الكلام على الآخرين ؟ ألا ترى ماذا عليك أن تعمل ؟ (يشير إلى الجرّة) .

فيلكو : تجبر الجرّة الحلوة دى ، يازى‌ديما ، بمعجونك!

دون لولو : يقال إن له مفعول السحر. هل خلطته بنفسك؟

(زى ديما ينظر إليه فى ضيق ولايجيب) .

أوه ، تكلم وأرنى إياه !

ترارا : (بصوت منخفض مرّة أخرى موجهاً الكلام إلى دون‌لولو) . إن عاملته بهذه الطريقة فلن تحصل منه على شىء .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض لدون لولو) — لايطلع عليه مخلوق . يخاف كشف سرّه .

دون لولو : وما هو ؟ تعويذة ؟
(متجهاً إلى زى ديما) قل لى على الأقل ،أن كنت تعتقد ان الجرّة بعد إصلاحها ستصبح صالحة للاستعمال .

زى ديما : (بعد أن وضع صندوقه على الأرض وأخرج منه منديلا عتيقاً أزرق اللون ملفوفاً عدّةلفات) بدون فحص ؟ أنا لا أعتقد فى شىء إلا بعد المعاينة . أعطنى وقتاً .
(يجلس على الأرض ويبدأ فى فتح المنديل ببطء وحذر ، الكل ينظر إليه فى انتباه وفضول) .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض لدون لولو) . سوف يخرج المعجون !

دون لولو : أشعر بأن روحى هى التى ستخرج من هنا ! (يشير من صدره إلى فمه) .

الجميع : (ينفجرون ضحكاً بمجرد أن يكتشفوا أنه أخرج من المنديل نظارة عتيقة جداً مربوطة بخيط دوبار) — أوه النظارة ! — كنا ننتظر شىء آخر ! اعتقدناه المعجون ! — نظارته كاللجام ! تشبه الكمامة !

دون لولو : بمّ ! حكمت المحكمة . ولكن اسمع ، معجونك مهما قيل عن سحره ، فأنا لاأثق فيه . ولابد أن تستخدم الغرز. (زى ديما يتلفت إليه — ويأخذ المنديل والنظارة دون أن يتكلم ويلقى بهما داخل صندوقه بغضب ، يغلق الصندوق ويرفعه على كتفه ويهم بالخروج) :
أوه ، هوه ، ماذا تفعل ؟

زى ديما : خارج — السلام عليكم :

دون لولو : ياحضرة الخنزير ، أهذه تصرفات؟

فيلكو : (يستوقفه) . طول بالك ! يازى ديما .... صبرك بالله !

ترارا : (يستوقفه أيضاً) .اعمل حسب طلب صاحب المـال .

دون لولو : شوفوا النفخة ، ولا شارلمان فى زمانه ! يا شقى ، يا تعس ، يا حمار ! الجرّة لخزين الزيت ، والزيت يرشح : أتريد جبر شرخ طوله مترين بالمعجون وبس ؟ ضرورى تستعين بالغرز أيضاً ، معجون وغرز . اسمع الكلام .

زى ديما : كلكم سواء ! كلكم سواء ! جهلة ! سواء كان الشىء المكسور ، زير أوقلة أوبلاص أو

طاجن أو فنجان : يقولون كلهم غرز ! غرز
مثل أسنان العجوز الحيزبون وكأنها تقول لكل
إنسان : « أنا مكسورة ومجبرة ! » أعرض
عليهم الشيء الطيب ، يرفضون ؛ ويحرمونى
من عمل شغل نظيف ، وفن رفيع !
(يقترب من دون لولو) اسمع كلامى ،إن لم
يصبح لهذه الجرّة رنين كرنين الجرس بالمعجون
بس . .

دون لولو : قلت لك لا ، لا ! المعجون بس لايقنعنى ...
(متجهاً لترارا) يا ساتر يارب ! هودا قليل
الكلام !
(متجهاً نحو زى‌ديما) كل محاولاتك للترويج
لمعجونك هباء ! مادام الكل يطلبون الغرز ،
فمعنى ذلك أن الكل مقتنع بأن الغرز ضرورية.
وهذا هو الرأى السليم .

زى‌ديما : أى رأى ! هذا جهل !

سنيورا جايتانا : وأنا أيضاً رأيى كذلك — ربما كان عن جهل —
ولكن يبدو لى أن الغرز لابد منها ، يا«زى‌ديما».

ترسينا : طبعاً ، بالتأكيد الغرز تحكم الشغل أحسن ؛

زى‌ديما : يا عالم ! والثقوب ! هل هذه مسألة عويصة

على الفهم ؟ كل غرزة تحتاج ثقبين ؛ عشرون غرزة بأربعين ثقباً . فى حين انه بالمعجون وبس.

دون لولو : دماغه ناشف ! ولا دماغ البغل! أثقب ، أنا أقول لك ، اثقب ! أنا صاحب الأمر ، اثقب . (يتجه إلى السيدات الفلاحات) ؛ هيا ، هيا ، انتن إلى المخزن لتفريغ الزيتون ؛ (متجها إلى الرجال) وأنتم إلى الدهليز ، ارفعوا البراميل القديمة ؛ هيا ! (يدفعهم نحو البيت) .

زى ديما : أوه ، انتظر!

دون لولو : نتفق على الأجر حين ينتهى العمل .ليس لدى وقت أضيعه معك .

زى ديما : أتتركنى هنا وحدى ؟ احتاج لمن يساعدنى لضم الفتحة ، الجرّة كبيرة .

دون لولو : آه ، طيب .

(متجهاً إلى ترارا) ابق أنت هنا .

(متجهاً إلى فيلكو) وانت تعال معى .

(يخرج مع فيلكو ، أما النساء ونتشاريللو فقد خرجرا من قبل) .

(يبدأ زى ديما العمل فوراً وهو متوتر الأعصاب، يخرج المثقاب من الصندوق ويبدأ فى ثقب الجرة

على الجانب المشروخ وفى هذه الأثناء يوجه إليه ترارا الحديث) .

ترارا : الحمد لله على كدا ! أنا غير مصدق . خفت القيامة تقوم الليلة ! هون عليك يازى‌دما ، لاتغضب . مادام يريد الغرز ! اعمل غرز . عشرين ، ثلاثين (زى دما ينظر إليه) أكثر؟ خمسة وثلاثين ؟

(زى دما يعود للنظر إليه) : كم إذن ؟

زى‌دما : شايف إبرة المخراز هذه ؟ شايف كيف أحركها— فرو ، فرو ، فرو ، فرو — أشعر كأنها تثقب قلبي .

ترارا : قل لى من فضلك ، هل صحيح إن طريقة تحضير المعجون جاءتك فى المنام ؟

زى‌دما : (مستمراً فى العمل) . أى والله ، فى المنام .

ترارا : وماذا رأيت فى المنام ؟

زى‌دما : رأيت أبى .

ترارا : آه ، أبوك ! ظهر فى المنام وقال لك على طريقة تحضيره ؟

زى‌دما : يالوح !

ترارا : أنالوح ؟ لماذا ؟

زيديما : هل تعرف من يكون أبى ؟

ترارا : من يكون ؟

زيديما : الجن الأحمر اللى يأكلك .

ترارا : آه ، أنت إذن ابن الجن الأحمر ؟

زيديما : والمعجون الذى فى الصندوق ، لزقة تربطكم جميعاً .

ترارا : آه ، لزقة سوداء ، منيلة .

زيديما : لا ، بيضاء ، علمنى أبى طريقة تحضيرها بيضاء. ستعترفون بقيمتها حينما تتوحلوا فيها . وستكون فى جهنم سوداء ، منيلة . إن لصقت أصبعين بها ، لن تستطيع فصلهما عن بعضهما أبداً ، وإن لصقت لك بها شفتك فى منخارك تعيش شمبانزى طول حياتك .

ترارا : وكيف تستعملها إذن دون أن تضرك ؟

زيديما : يا عبيط ، هل حدث أن عض الكلب صاحبه أبداً ؟

(يلقى بالمخراز وينهض واقفاً على قدميه) ؛ والآن ، تعالى هنا .

: (يجعله يسند الجانب الذى انتهى من ثقبه) إمسك بيديك هنا .

(يخرج من الصندوق عليه صفيح ويفتحها
وياخذ منها جزءاً من المعجون على أصبعه ،
ويريه له) . انظر . هل يبدو لك كالمعاجين
الأخرى ؟ انتظر لترى . (يفرد المعجون أولا
على حافة الشرخ فى الجزئين ثم بطول الشرخ).
بإصبعين من المعجون أوثلاثة أصابع ، هكذا . .
بالكاد ..... امسك جيداً . راح أدخل جواها :

ترارا : آه ، من الداخل ؟

زى ديما : ضرورى ، يا بجم ؛ لابد أن أقفل الغرز ،
وضرورى أقفلها من الداخل . انتظر.
(يبحث فى الصندوق) احتاج لقطعة سلك
وكماشة
(ياخد السلك والكماشة ويدخل فى الجرّة) :
أوه ، أنت الآن . . انتظر حتى اعتدل بداخلها
ارفع هذا الجانب واحكمه جيداً على أخيه حتى
يتلامسان : على مهل : . شاطر : هكذا
بالضبط :
(ترارا ينفذ ويحبسه داخل الجرّة . وبعد قليل
يطل برأسه من فتحة الجرة) : والآن اجذب ،
اجذب ! لحمت ومازالت دون غرز : اجذب

بكل قوتك . أترى ؟ هل يمكن أن تلتحم
أشد من ذلك ؟ ولاقوة مائة ثور يمكن أن
تفك لحامها ! اجر ، اجر ، قل لمعلمك !

ترازا : لامؤاخذة ، يازى ديما ، انت متأكد من أنك
تستطيع الخروج منها الآن ؟

زى ديما : وكيف لا ؟ خرجت من كل الجرار قبل ذلك.

ترارا : ولكن هذه — لا أدرى — يبدولى أن فتحتها
ضيقة نوعاً بالنسبة لك . جرّب .

(يعود مبارى بيه من الممر من الجهة اليمنى) .

مبارى بيه : أوه ، ماذا جرى ، ألا يستطيع الخروج منها ؟

ترارا : (مخاطبا زى ديما داخل الجرّة). على مهلك،
انتظر ، بجانبك .

مبارى بيه : ذراعك ، أخرج ذراعك أولا.

ترارا : كلا ، الذراع ، ماذا تقولون ؟

زى ديما : الله ، ماذا جرى ، يا مغيث يارب ، ماذا
حدث ؟ لن أستطيع الخروج ؟

مبارى بيه : بطنها واسعة وفمها ضيق !

تررا : حكاية مضحكة ، بعد أن أصلحها ،لايستطيع
الخروج منها ! (يضحك) .

زى ديما : آه ، هل تضحك ! يا مغيث يارب ، أغثنى

يا كريم !

(يحاول النهوض بكل قوته فى غضب) .

مباري بيه : حاسب ، لاتفعل ذلك ! ربما إذا أملناها...

زي ديما : لا ، بالعكس ! فالعقبة فى الأكتاف.

ترارا : فعلا ، أصلك محدودب قليلا من جانب!

زي ديما : أنا ؟ العيب فىّ أنا ؟ قلت أنت بنفسك ان الجرّة فمها ضيق !

مباري بيه : والآن ما العمل ؟

ترارا : آه ، أما حكاية تحكى ، أما رواية تروى!

(يضحك ويجرى نحو البيت منادياً) فيلكو ! سنيورا جايتانا ! ترسينا ! كارمينلا ! تعالوا تعالوا هنا ! زي ديما لايستطيع الخروج من الجرّة .

(يحضر مسرعاً من الجهة اليمنى فيلكو ، سنيورا جايتانا ، ترسينا ، كارمنيلا ونتشاريللو) .

النساء ونتشاريللو : (كلهم يضحكون ويقفزون ويصفقون)جوا الجرّة ؟ أما نكته صحيح ! كيف حصل ؟ ألا يستطيع الخروج؟

زي ديما : (فى الوقت نفسه ، كالقط المتوحش) . أخرجونى ! هاتوا المطرقة من الصندوق !

مبارى بيه : أى مطرقة ! انت مجنون ! يجب أن يأمر المعلم!

فيلكو : هاهوذا ، ها هوذا .

(يحضر دون لولو مسرعاً من الجهة اليمنى).

النساء : (يذهبن نحوه) سجن جوا الجرّة ! من حاله!
لم يعد يستطيع الخروج منها .

دون لولو : جوا الجرّة ؟

زى ديما : (فى الوقت نفسه) النجدة ! النجدة !

دون لولو : أى نجدة تملكها لك أيها العجوز المغفل ، لمَ لم
تعمل حساب سنامك .
(الكل يضحكون) .قبل دخولك فيها ؟

سنيورا جاتيانا : شوفوا ماحصل له ، مسكين زى ديما !

دون لولو : انتظر . على مهلك . حاول إخراج ذراعك .

مبارى بيه : لافائدة ! جرّب فعلا كل الطرق .

زى ديما : (بعد أن أخرج بعد جهد جهيد أحد ذراعيه).
آهى ! على مهلك راح تخلع ذراعى !

دون لولو : طوّل بالك ! حاول أن . .

زى ديما : لا ، اتركنى .

دون لولو : ماذا تريد أن أفعل إذن ؟

زى ديما : خذ المطرقة واكسر الجرّة !

دون لولو : ماذا ؟ بعد أن أصلحت ؟

زى دىما : يعنى تريد إبقائى فيها ؟

دون لولو : انتظر حتى نرى ما العمل .

زى دىما : ماذا تريد أن ترى ؟ أريد الخروج ، أريد الخروج بالله عليكم ! أريد الخروج !

النساء : (فى صوت واحد) عنده حق ! مستحيل تركه بداخلها ! مامن حيلة أخرى !

دون لولو : دماغى يحترق ! دماغى يحترق ! اسكتوا ، اسكتوا ! هذه حالة فريدة فى نوعها ! لم تحصل لمخلوق من قبل !

(متجهاً بالحديث إلى نتشاريللو) تعالى هنا يا ولد . . لأ ، أحسن أذهب أنت يا فيلكو ، أجر إلى هناك .

(يشير إلى الممر فى الجهة اليمنى) : المحامى قاعد تحت شجرة التوت ، قل له يحضر هنا حالا . .

(يذهب فيلكو ، ويتجه دون لولو إلى الفواخرى زى دىما الذى يجاهد للخروج من الجرّة) : أثبت أنت !

(متجهاً إلى الآخرين) امسكوا به ! ليست جرّة هذه ! بل شيطان رجيم !

(يتجه من جديد إلى زى دىما الذى يهز الجرّة مهتاجاً بداخلها) اثبت قلت لك !

زى دما : إما إن تكسرها أنت ، أو أدحرجها واكسرها ودماغى فى شجرة ! أريد الخروج ! أريد الخروج !

دون لولو : انتظر المحامى ليفتى فى هذه الحالة الجديدة ! أما عن نفسى فإنى أحتفظ بحقوق فى الجرّة ، وفى الوقت نفسه أؤدى ما علىّ من واجبات.

(يخرج من جيبه حافظة نقود عتيقة من الجلد مربوطة بشريط ويتناول منها ورقة من فئة عشرة قروش) : أشهدوا جميعاً ، أنتم الآخرين: هاهى عشرة قروش عن عملك !

زى دما : لا أريد شيئاً ! أريد الخروج !

دون لولو : ستخرج بالطريقة التى يشير بها المحامى : أما عن نفسى فإنى أنقدك أجرك .

(يرفع يده بالورقة ذات العشرة قروش ويلقيها داخل الجرّة – يظهر من الممر إلى اليمين شيمى المحامى وهو يضحك ، يتبعه فيلكو) .

(يراه) اسمح لى ما الداعى للضحك ؟ لا يهمك طبعا ، أعرف ذلك ! الجرّة ملكى أنا.

شيمى : (غير قادر على ضبط نفسه من الضحك ، الجميع يضحكون) تريد ابق. . . . تريد إبقاءه داخلها ؟ آه ، آه ، آه ، هو ، هو ،

هو .... إبقاءه فيها حتى لاتفقدها ؟

دون لولو : آه ، رأيك أن أتحمل الغرم أنا ، فأخسر الجلد والسقط ؟

شيمى : أتعرف ماهو التكييف القانونى لهذه الحالة ؟ تسمى الحجر على حرية الفرد...

دون لولو : حجر ؟ ومن الذى حجر عليه ؟ هو الذى حجر على نفسه ، ما ذنبى أنا ؟
(متجهاً بالكلام إلى زى ديما) : من الذى يحبسك فيها ؟ أخرج.

زى ديما : حاول إخراجى أنت ، ان كنت تقدر !

دون لولو : هل أدخلتك أنا فيها ، حتى أخرجك منها ؟ أنت دخلت بنفسك : فاخرج منها ! .

شيمى : يا حضرات السادة ، تسمحوا لى بالكلام ؟

ترارا : المحامى يتكلم ! المحامى يتكلم !

شيمى : المسألة ذات جانبين ، وضرورى أن تنتهوا إلى رأى اسمعوا ؟
(متجهاً بادئ الأمر إلى دون لولو) : أنت من ناحيتك يا دون لولو ، عليك أن تفرج عن زى ديما فى الحال.

دون لولو : وكيف ؟ يعنى اكسر الجرّة ؟

شيمى : انتظر . يوجد بعد ذلك الجانب الثانى للموضوع . دعنى أخلص كلامى . فمن الضرورى الإفراج عنه حتى لاتقع تحت طائلة القانون بحجرك على حرية الفرد .

(متجهاً نحو زى‌دىما) : ومن جهة أخرى ، فأنت أيضاً يازى‌دىما مسئول عما سببته من ضرر بدخولك الجرّة دون انتباه إلى استحالة خروجك منها ؟

زى‌دىما : يا حضرة المحامى ، لم أنتبه لأنى من سنين طويلة فى هذه المهنة ، جبرت فيها ألوف الجرار ، كلها من الداخل لعمل الغرز حسب أصول الصناعة . ولم يحصل ولا مرّة ، أبداً ، أنى عجزت عن الخروج بهذا الشكل ؟ وعليه هو ، محاسبة المصنع الذى أنتجها بفتحة ضيقة بذى الصورة . ماذنبى أنا ؟

دون لولو : وهذا السنام على ظهرك الذى يمنع خروجك ، من إنتاج المصنع ؟ طبعاً يا سيادة المحامى ، إذاكانت المسألة ستصبح أن فم الجرّة ضيق ، فإن القاضى حين يرى سنامه سيضحك عليه ويحكم علىّ ؛ وكان الله يحب المحسنين ؟

زى ديما : غير صحيح ! لا ، لا ! لأنى دخلت بسنامى
هذا وخرجت من فتحة كل الجرار الأخرى
وكأنى أدخل واخرج من باب بيتى .

شيمى : هذا منطق غير سليم يازى‌ديما ، فكربترو :
كان واجب عليك قياس الفتحة قبل دخولك
حتى تتأكد من إمكان خروجك من عدمه .

دون لولو : وبناء عليه يجب أن يدفع لى ثمن الجرّة ؟

زى‌ديما : ماذا تقول ؟

شيمى : مهلا ، مهلا ، ثمنها جديدة ؟

دون لولو : بالطبع ولم لا ؟

شيمى : لأن الجرّة كانت مكسورة فعلا ، أليس كذلك !

زى‌ديما : جبرتها بنفسى !

دون لولو : جبرتها بنفسك ؟ وعلى ذلك فهى الآن سليمة !
وليست مكسورة . وإذا كسرتها أنا الآن
لأخرجك منها فلن أستطيع إصلاحها من جديد
وأخسر الجرّة إلى الأبد . أليس كذلك ياسيادة
المحامى . .

شيمى : ولذلك قلت إن زى‌ديما مسئول أيضاً ! دعونى
أشرح لكم الموضوع !

دون لولو : تفضل ، تفضل ، اشرح وفسّر :

شيمى : اسمع يازى‌ديما ، واحدة من اثنتين : أما أن معجونك له فائدة أو أنه معجون كعدمه ، لايحقق أى فائدة .

دون لولو : (بادية عليه علامات السرور الشديد ، متجهاً إلى الحاضرين) : خذوا بالكم انتبهوا ، راح يدخله المصيدة حالا ، مادام بدأ كلامه بهذا الشكل ، فعلى صاحبنا السلام . .

شيمى : فإذا كان معجونك لاينفع لأى شىء فأنت نصاب . وإذا كان ينفع فالجرّة إذن ، حتّى بحالتها الراهنة ، لها قيمة .ماهى قيمتها ، وما هو ثمنها ؟ قل أنت ، فهذه مسألة تقدرها أنت .

زى‌ديما : وأنا بداخلها .

شيمى : بدون هزر ! بحالتها الراهنة .

زى ديما : هذا ردى . إذا كان دون لولو تركنى أجبرها بالمعجون بس ، كما كنت أريد أنا ، فأول‌هام ماكنت وجدت هنا بداخلها وكان يمكننى إصلاحها من الخارج : وكانت الجرّة أصبحت كالجديدة واحتفظت بنفس سعرها الأصلى ، لا أكثر ولا أقل . أما أنها جبرت بهذه الطريقة

وثقبت كالمصفاة ، فأى قيمة يمكن أن تساوى
الآن ؟ ربما ثلث الثمن الذى دفع فيها .

دون لولو : الثلث ؟

شيمى : (متجهاً نحو دون لولو فى الحال ومشيراً عليه بالقبول) . طيب ، الثلث ! اسكت أنت !
الثلث . . يعنى ؟

دون لولو : أنا دافع فيها ستة ريالات : فالثلث يعنى ريالين.

زى ديما : ربما أقل ولاأكثر ولا مليم خرده .

شيمى : ما شى كلامه ، أعط دون لولو إذن ريالين.

زى ديما : من ؟ أنا ؟ أعطى له ريالين ؟

شيمى : لأنه سيكسر الجرّة ، ويخرجك منها . ولذلك تدفع له الثمن الذى قدرته بنفسك .

دون لولو : كلام كالشهد ، عسل نحل . . .

زى ديما : ادفع ، أنا ؟ كلام مجانين ياحضرة المحامى !
سأبقى هنا إلى أن يأكلنى الدود ولا أدفع مليماً .
أوه ، أنت ياترارا ناولنى الدخان من الصندوق دا .

ترارا : (منفذاً أوامره) . هذا ؟

زى ديما : تشكر . كبريت من فضلك .

(ترارا يوقد عود ثقاب ويشعل له الغليون)
كثر خيرك ، ربنا ما يحرمنا منكم جميعاً .
(يجلس داخل الجرّة وهو يدخن بين ضحكات الجميع) .

دون لولو : (مبهوتاً دون حراك) ما العمل ذا الوقت ، يا سيادة المحامى ، إذا أصر على عدم الخروج؟

شيمى : (يدعك رأسه بيده ويبتسم) ، إيه ، شيء محير فعلا ؛ لما كان يريد الخروج كان للمسألة حل ، لكن الآن بعد أن غير رأيه ولايريد الخروج منها : : :

دون لولو : (متجهاً للكلام مع زى ديما ، وموجهاً الحديث له داخل الجرّة) أوه ، ماغرضك ؟ تسكن فيها ؟

زى ديما : (مطلا برأسه) أنا فى غاية الراحة ، أحسن من بيتى . الجو لطيف ، كأنى فى قصر من الجنة .
(يعود إلى الداخل برأسه ويدخن فى نهم) .

دون لولو : (بين ضحكات الجميع وفى قمة الغضب) لاتضحكوا هكذا بالله عليكم !

دون لولو : واشهدوا جميعا على أنه هو ، الآن ، الذى يرفض الخروج ، حتى لايدفع لى ؛ أما أنا

فمستعد لكسر الجرّة .
(متجهاً نحو المحامى) : ممكن ياحضرة الأستاذ أرفع عليه دعوى اغتصاب سكن بدون تعاقد صريح ؟

شيمى : (ضاحكاً) طبعاً ممكن ، ولم لا ؟ أرسل له إنذار طرد على يد محضر..

دون لولو : اسمح لى ، مادام يمنعنى من حق استعمال الجرة ؟

زى ديما : (مطلا برأسه من جديد) . أنت غلطان : فلست موجوداً هنا برغبتى ، أخرجنى وأنا أرحل ممنوناً . . أما عن الدفع فأبعده عن خيالك. وإلا لن أتزحزح من هنا .

دون لولو : (يمسك بالجرّة ويهزها فى غضب) . آه ، لن تتزحزح ؟ لن تتزحزح ؟

زى ديما : شايف المعجون ؟ من غير غرز ، شايف؟

دون لولو : يا لص ، يا متشرد ، يا غشاش ، من السبب فى الضرر أنت أم أنا ؟ وتريد أن أدفع أنا الثمن ؟

شيمى : (يجذبه من ذراعه) لاتتصرف هكذا وإلا ساء الأمر . أتركه فيها طول الليل وسترى أنه سيطلب

بكرة من بدرى بنفسه الخروج . وعلى ذلك
إما أن يدفع لك ريالين أولايخرج . هيا بنا
واتركه لمصيره :
(يذهب مع دون لولو تجاه البيت) .

زى ديما : (يخرج رأسه مرة أخرى من فتحة الجرة) أوه ،
دون لولو !

شيمى : (محدثاً دون لولو ومستحثاً له على السير) :
لاتلتفت إليه : هيا ، هيا .

زى ديما : (قبل أن يدخلا البيت) . تصبحوا على خير
يا حضرة المحامى ! معى عشرة قروش صاغ !
(وبمجرد أن يدخل الإثنان البيت ، يلتفت
للآخرين) : هيا نلهو ، هيا نلهو ونلعب
جميعاً ! أريد الاحتفال بالسكن الجديد ! أنت
يا ترارا ،أجر إشتر لنا نبيذاً وخبزاً وسمك مقلى
ومخلل : سنقيم إحتفالا كبيراً !

الجميع : (يصفقون فى حين ذهب ترارا مسرعاً لإحضار
المشتروات) : يحيا زى ديما ! يحيا زى ديما !
يحيا الحظ !

فيلكو : معنا القمر بدر التمام ! شوفوا ! هالل علينا
(يشير إلى اليسار) . الدنيا كالنهار !

زى ديما : أريد أن أراه ! أريد أن أراه أنا أيضاً !

زى ديما : أنقلوا الجرة إلى هناك ، على مهل ، على مهل
(الجميع يساعدون على نقل الجرة محيطين بها يدفعونها حتى تدور حول نفسها نحو الممر إلى الجهة اليمنى) :
هكذا ، على مهل ، هكذا . . هكذا . . يا جماله ! رأيته ! رأيته ! كأنه الشمس ! سبحان الخلاق العظيم ! بدر التمام ! من منكم يغنى لنا ؟

سنيورا جايتانا : أنت يا ترسينا !

ترسينا : أنا لا ! كارمينلا !

زى ديما : نغنى كلنا معاً ! أنت يافيلكو أعزف على الناى ، وأنتم جميعاً غنوا أغنية جميلة وارقصوا حول الجرة !
(فيلكو يخرج الناى من جيبه ويبدأ باللعب عليه ؛ الآخرون يغنون ويرقصون متشابكى الأيدى حول الجرة ، يأتى غناؤهم ورقصهم فى كثير من التهريج يغريهم ويشجعهم زى ديما . بعد لحظة يفتح باب البيت على مصراعيه فجأة وفى غضب ويخرج منه دون لولو صائحاً) :

دون لولو : يا مغيث يا رب ! أين تظنون أنفسكم ، فى الحمارة ؟ خذ ، يا عجوز الغبرا : كُسرت رقبتك !

(يضرب الجرة بقدمه ضربة شديدة تدفع بها إلى المنحدر بين صيحات الجميع : يسمع صوت الجرة وهى تتكسر عقب إرتطامها بإحدى الشجيرات) :

سنيورا جايتانا : (مستمرة فى الصراخ .)آه ! قتله !

فيلكو : (ينظر مع الآخرين) لا ! هاهوذا ! خرج منها ! قام ! لم يصب بأذى !

(النساء يصفقن فى فرح) :

الجميع : يحيا زى دما ! يحيا زى دما !

(يحملونه على الأكتاف ويحتفون به كبطل منتصر ويذهبون به إلى الجهة اليسرى) :

زى دما : (يلوح بذراعيه فى الهواء) . أنا الكسبان ! أنا الرابح ! أنا الفائز ! أنا الكسبان .



(ستار)



فهرس

الليلة نرتجل والجـرة

اقرأ فى هذه السلسلة لهؤلاء العمالقة :

اسكيلوس
سوفوكليس
يوريپيديس
ارسطوفانيس
شكسبير
مارلو
موليير
راسين
شريدان

ت. س. اليوت
اپسن
برنارد شو
تشيكوف
لويچى برندللو
يوچين اونيل
وايلدر
چان پول سارتر
برخت

دورنمات
چان انوى
البير كامى
تنسى وليامز
آرثر ميللر
چون اسبورن
براندن بيهان
اوكيسى
جايلز كوپر

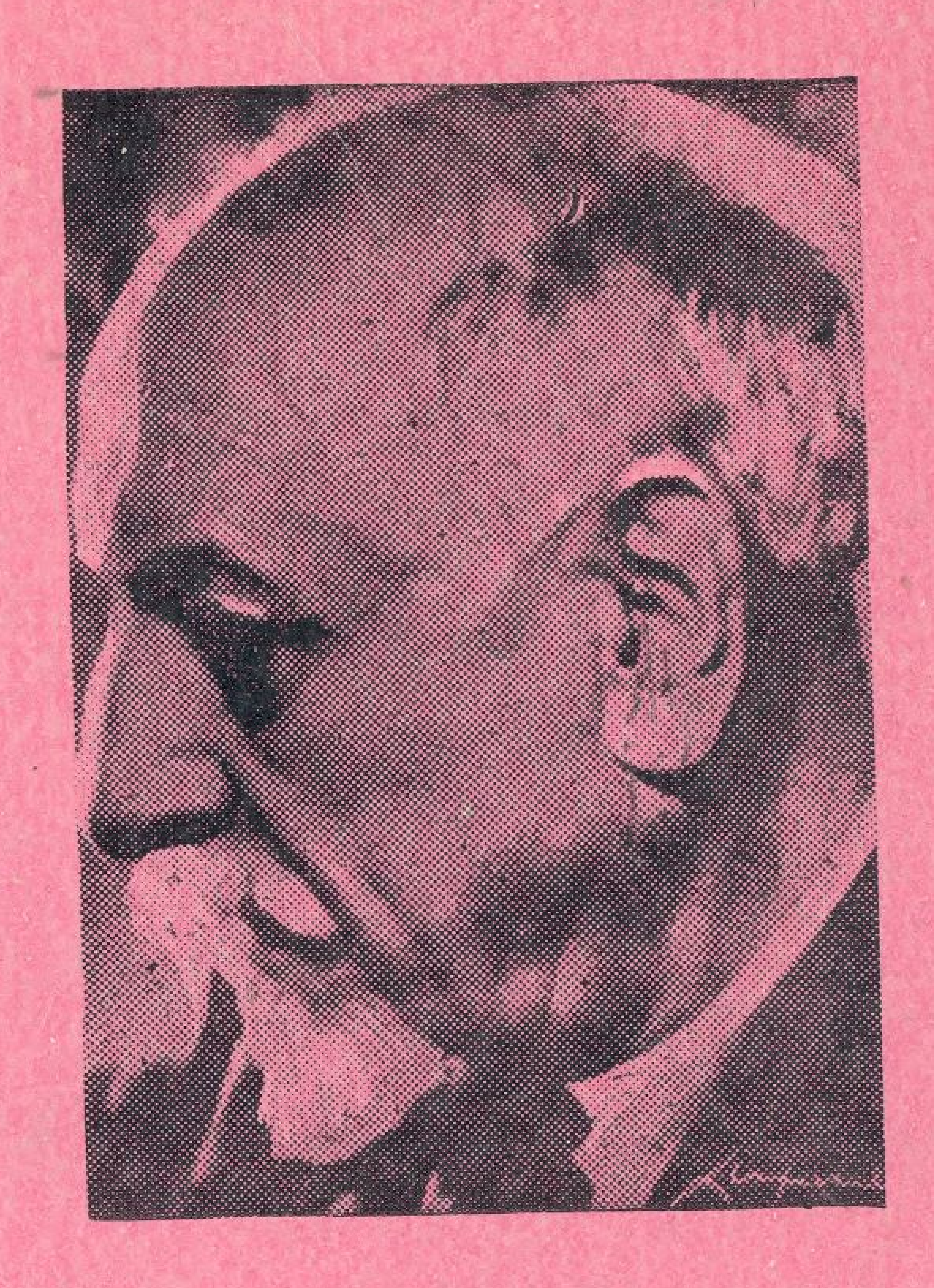
وكثـــيرون غـــيرهم

العدد القادم : القاعدة والاستثناء ومحاكمة لوكولوس - برخت

العدد ٥
ص
الثمن ٥



الدار القومية للطباعة والنشر





المؤلف

ولد لويجى بيرندللو بصقلية عام ١٨٦٧ وظهرت باكورة أعماله « محبوبون بلا حب » مجموعة قصص قصيرة عام ١٨٩٢ ، وسبق ذلك ظهور رواية « المرحوم ماتيا بسكال » التى تحولت الى فيلم سينمائى عام ١٩٣٦ وذاعت شهرة بيرندللو العالمية اثر ظهور مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » آخر عام ١٩٢١ ، فترجمت ومثلت فى جميع البلاد الاوروبية . ثم ظهرت رائعته الثانية « هنرى الرابع » .. فكانت أعظم حدث مسرحى عام ١٩٢٢

أما « الليلة نرتجل » فمثلت لأول مرة فى كونجزبرج عام ١٩٣٠ بألمانيا حيث ذهب المؤلف للاشراف على عرض مسرحياته .. وفى عام ١٩٣٤ نال بيرندللو جائزة نوبل فى الآداب .. وفاضت روحه عام ١٩٣٦ ولم ينته من مسرحيته « عمالقة الجبل » .

المترجم

الأستاذ محمد اسماعيل محمد مراقب عام الشئون الثقافية بوزارة الثقافة . تخرج فى جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ . حصل على ماجستير التحرير والصحافة من الجامعة نفسها. وهو يساهم فى التدريس بكلية الآداب ومن المهتمين بالأدب الايطالى خاصة . حصل على دبلوم جامعة بيروجا الايطالية فى الآداب والفنون عام ١٩٥٢.
منح وسام الجمهورية الايطالية
للثقافة والفنون والآد
الجمهورية العربية المتحد
الدولى لتخليد ذ

والأستاذ محمد اسماعي
بيرندللو عناية خاصة من
الايطاليين وقد ترجم كث
وعلق عليها ، وله فضلا ع
ملحوظ فى التأليف فى مج
والأدب والأبحاث الصحفية و
والنشرات الاذاعية .